****

מעריב פנאי

חלק ד'/ יום ו', כ"ז בכסלו תשמ"ח, 18.12.87

תקציר

קולנוע

כתבה בעמ' 2

נירית ילדה גדולה

עידית שמגר על סרטה של נירית גרוניך־ירון. 46 דקות של חומר אוטוביוגרפי.

רדיו/טלוויזיה

כתבה בעמ' 3

סוף השבוע השחור

דליה רביקוביץ על כתבתו של אורי גולדשטיין ב"יומן"; צבי הקר ב"מצב הרוח"; ח"כ דראושה וא.ב.יהושע ב"מוסף המוספים" ואבי הבדואי ב"זה הזמן".

מוסיקה

כתבה בעמ' 3

כמעט עבודת קודש

עשי וינשטיין מראיינת את הפסנתרנית בלה דוידוביץ המנגנת עכשיו עם התזמורת הפילהרמונית.

תיאטרון/מופע

כתבה בעמ' 7

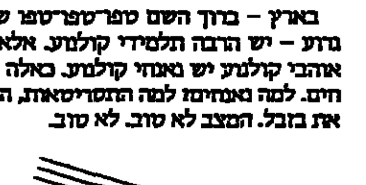
ברכט עם כל דבר

אליקים ירון על הצגות ומופעים במזרח ברלין.

מיכל קפרא

שערה בקלוז־אפ

בארץ – ברוך השם ספר־טפר־טפו שלא יהיה יותר גרוע – יש הרבה תלמידי קולנוע. אלא מה, כמו שיש אוהבי קולנוע יש נאנחי קולנוע. כאלה שכל הזמן נאנחים. למה נאנחים? למה התסריטאות, הם אומרים נמצאת בזבל. המצב לא טוב. לא טוב.



בשבוע שעבר הוקרן סרטה של בוגרת בית צבי נירית ירון־גרוניך ילדה גדולה. אר־הו איזו אנחה שרצה שם. ארבעים וחמש דקות מסך מספרות על שתי גימנזיסטיות. אחת פריקית השניה מרובעת. בסוף הסרט המרובעת כבר לא כל־כך מרובעת. היא מעשנת סיגריות, מסתובבת בסתר בסכבים, מנהלת רומן עם גבר נשוי, ומתעשקת עם אשה. אמנם בלי הלשון, אבל השפתיים נוגעות חזק.

נאנחי הקולנוע נאנחו כהרגלם. כוונות טובות דווקא היו שם, אמרו הכואבים המקצועיים את גורלו של הקולנוע הישראלי. אחר־כך המוזיאון התרוקן. לא רחוק מי־יודע־מה מהמוזיאון, באמד שיינקין, סיפרו לי על תסריט שעוד מעט יהיה סרט. סרט דוקומנטרי־אמנותי קצר.

סצינה ראשונה. שעת אחר־צהריים. בניין מגורים סטנדרטי. המצלמה יושבת בלי לזוז על דלת חומה בקומת קרקע. אין פלט. אשה נכנסת. אשה יוצאת. אשה נכנסת. אשה יוצאת.

סצינה שניה. פנים. שורת מיטות. חמש שש מיטות. על כל מיטה פרושה שעונית לבנה ועליה באזור המגע עם הטוסיק – גליון נייר פרגמנט. על השעוניות מפרדים כנפים בצבע חום כהה. על השעוניות־פרגמנט־כתמים, שרועות נשים. חלקי גוף חשופים. בדרך כלל רגליים. שמנות, רזות, שרירות, רפויות. המצלימה מתייסת לה על חמש נוגע רגלים. הלוך וחזור. כשהמצלמה עושה זום־אין מתגלים תלתלים קטנים של שערות (שבמיקום אחר היו בהחלט יכולים להיראות חינניים למדי).

נערות בחלוקים לבנים מחזיקות ביד אחד קנקני מתכת וביד השניה מקל עץ. בתוספות רבה הן מורחות על הרגליים עיסה חומה ומסריחה. אבל בקולנוע לא מריחים. ברגע שהן מסיימות למרוח את העיסה הזו על הרגל הן זוקפות אצבע, מדביקות אותה לשולי העיסה שהפכה צמיגית, והופ מושכות. הופ־הופ־הופ.

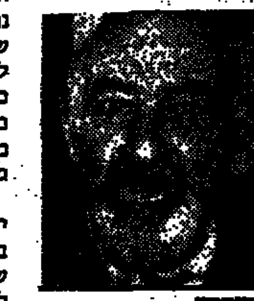
הסאונד: משיכה: איי־איי. משיכה: אמאלה. משיכה: אוך־אוך־אוך. משיכה: ששששש. משיכה: הה־ההההה (זה התנשמויות) משיכה: סססס (זה קיצור של קללה).

ברקע – על פי שני התסריטאים – חייב לבוא שיר של אהוד בנאי. למה כבה. עכשיו נראה את המוזיאון מקרין את הסרט הזה.

מיקדם

"גן ריקי" נדחה

גן ריקי, מחזהו של דוד גרוסמן, עמד לעלות בחג המחזה המקורי בהבימה ב־9 בינואר. הוא לא יוצג בהזדמנות חגיגית זו. הבמאי מיקי גורביץ והמחזאי החליטו לבקש מהנהלת הבימה פסק זמן, כדי לחזור ולכתוב מחדש כמה תמונות.



אבנר חזקיהו

דחיות כאלה די צפויות, כאשר המדובר במחזה מקורי, שעיצובו נעשה במהלך החזרות. במקרה הנוכחי נמצאו כל היוצרים תחת האיום של חג המחזה המקורי המיועד לראשית ינואר. היציאה ממסגרת זו תאפשר להם מן הסתם להתמסר ליצירה בלי לחץ זמן.

לעומת זאת, הדחייה תתבל בהופעת הספר גן ריקי שעמדה לפרסם הוצאת הקיבוץ המאוחד עם יציאתה אל ההצגה אל הבמה. גם השינויים בטכסט לא יקלו על ההוצאה.

הימלרייך ברמת־גן

תערוכת תצלומים של רקדניות ארצישראליות משנות ה־30 וה־40 תיפתח ביום ראשון בשבוע הבא במוזיאון רמת־גן. הצלם אינו ידוע בקהילה האמנותית בארץ: א' הימלרייך שמו. אף על פי כן הוא אינו זר לישראל. הוא חי ומצלם כאן כבר עשרות שנים, ואת חנותו מיקם ברחוב אלנבי בתל־אביב. מעליה, בקומה השלישית, הוא גר עד היום.

פשוט, איש לא גילה את יצירותיו עד שלא הגיעה אליו, בעקבות המלצה של שלמה שבא, ויויאן סילבר, מרצה לתולדות הצילום באוניברסיטה העברית. סילבר, דור שלישי של צלמים, ילידת רודזיה, היתה בעשר שנים צלמת הקמפוס של אוניברסיטת ת"א, אחר כך נסעה לניו־יורק ועשתה שם תואר שני בתולדות הצילום. עכשיו היא מרצה בירושלים ומחזיקה גם בגלריה משלה, יהודית כולה לצלום.

היא מוצאת בעבודותיו של הימלרייך צירוף של תערוה אבמזית ושל התמימות האופייניות לשנים עברה: לדעתה, הוא הצלם הראשון שהוציא רקדנים מאולם התיאטרון אל שפת הים.

חזקי וגרבר כפילים

אבנר חזקיהו (חזקי) יהיה כפילו של יוסי גרבר בקומדיה עד מאה ועשרים בה מככבים רבקה מיכאלי ומוני מושונוב. העובדה שהמפיקים מרוויחים כי בידם להיט, חייבה אותם למהר ולמצוא לגרבר כפיל.

התחייבויותיו לתיאטרון הבית שלו התיאטרון הקאמרי (גטצות, קידוש) אינן מאפשרות לגרבר לשחק בכל ההצגות של עד מאה ועשרים. הוא וחזקי יתחלקו ביניהם שווה בשווה בגילום דמותו של הצייר הישיש בו מתאהבת הקשישה סופי (רבקה מיכאלי) בהצגה.

הוכפלה פעילות אמנות לעם

במסיבה שנערכה בראשית השבוע במסעדת הקיוסק בנוה־צדק נראו נציגי מתנ"סים מדרום הארץ, אנשי אמנות לעם ושחקני התיאטרון, שסיימו זה עתה חודש שלם של הופעות ביישובי הדרום ביוזמתה של אמנות לעם ובסיוע קרן קר"ב.



יוסף מילוא

היו שם עודד קוטלר, מייסד נווה־צדק, ויוסי פרוסט המנכ"ל הפורש של אמנות לעם, וכמובן – המנהל החדש של אמנות לעם, יצחק קינן. קינן זהו השבוע השני בתפקיד, וכבר הוא מבשר על הכפלת הפעילות. ביצוע הפרוייקט החדש של משרד החינוך, הנקרא "סל התרבות" נמסר לידי אמנות לעם.

"סל התרבות" יבטיח לכל בית ספר בכל רחבי הארץ פעילות תרבותית ואמנותית על־פי מימון שייקבע על ידי המשרד. אמנות לעם תגיע מעתה גם לערים הגדולות. אלה היו עד כה סגורות בפניה. בטווחים הקצרים פירושה של המשימה החדשה – הכפלת הסכומים הניתנים לה על ידי משרד החינוך. כאילו הוקמה אמנות לעם ב'. קינן מגיע אפוא לתפקידו החדש עם נדיה כבדה ביותר. הוא מתכוון להרים את המשימה, לדבריו, באמצעות אמנות לעם א'.

מילוא והמכבים

יוסף מילוא ביקר השבוע בארץ וסייר באזור לטרון וקברות המכבים, יחד עם מנהלי פסטיבאל ישראל, עודד קוטלר ושישי עמרמי. בתשובה לשאלה אמר איש יחסי הציבור של הפסטיבאל, בציון שירה: "אנחנו בודקים את פרוייקט גדול, ותוך כמה ימים תהיה תשובה אם ייצא לפועל. זו תהיה הצגה גדולה בשטח פתוח שמילוא יביים. בהשתתפות צוות מקומי."

בשיחה אתו, במלון הילטון שלומי, אומר מילוא כי המדובר בהצגה גדולה על המכבים. תחילה חשבו על אחד גיבורי התהילה. עכשיו מדובר שהוא עצמו יכתוב את הטכסט על פי המקורות. יבצעו – שחקני תיאטרון מן השורה וכן עוד כמה מאות משתתפים. התחלת העבודה באמצע מאי, והמופע עצמו בסיום הפסטיבאל, באמצע יוני.

זכויות הגולם

העתונאית והבמאית הקולנוע עידית שחורי (מעגלים של שישי שבת) קיבלה את זכויות ההסרטה של הספר גולם במעגל של לילי פריאמיתי. הזכויות ניתנו לה ללא תמורה מידי המחברת.

"עכשיו", אומרת עידית, "צריך לשבת ולכתוב".

אמ"י והגמלאים

ארגון אמני ישראל (אמ"י) דואג לגמלאים. בימים אלה נערכת בדיקה של הקמת קרן פנסיה לאותם אמנים שאינם קבועים במקומות עבודתם, בעקבות הסכמה של שר החינוך יצחק נבון להשתתף בקרן כזו. הציעו את מועמדותם המוסד לביטוח לאומי ו"מבטחים".

מתקדם גם פרויקט בית האבות לאמנים. חברת כלל הציעה לאמ"י להקים אותו על שטח שלה בחוף הירוק ולהדביר את המקום לאמ"י ל־90 שנה. כל המופעים של אמ"י בתקופה הקרובה יוקדשו לנושא. הראשון שבהם יהיה ערב שירי התיאטרון שיתקיים בחג המחזה המקורי בהבימה. •

חיים נגיד





אלבום חדש של מתי כספי - "צד ג' צד ד'". שירים שכתב ואחרים ביצעו התקליטים שלו נמכרים חזק. הרבה תקליטי זהב; שומר על יציבות ■ כל אלבום בו הוא מעורב יכול לשמש דוגמה למקצועיות ברמה הגבוהה ביותר - התפוקה עצומה ■ בניגוד לתדמיתו הוא מרואיין סימפטי ומשתף פעולה

כספי שווה זהב

מאת יעקב הכהן

עשרה משיריו היפים של מתי כספי חוזרים בימים אלה לנמל הבית. אלבומו החדש צד ג', צד ד' שיצא זה עתה, מורכב מכמיין שירים שחיבר להם מנגינות ואשר הביצוע המקורי שלהם הופקד בשעתו בפיהם של אחרים. יהודית רביץ שרה את לקחת את ידי בידך, מישהו ויהוד עם דני ליטני את לא טוב היות האדם לבדו; גוריה גלדון את אל תתנצל; חוה אלברשטיין את ימי בנימינה; גלי עטרי את הייתי אומרת לו בוא ועוד יום; יזהר כהן את חלומות שמורים; חני לבנה את אשה ולהקת חילות השדה את קולות השדה. עכשיו שר כספי את כל השירים האלה. העיבודים המוסיקליים שלהם לא השתנו, בהספר שירים הותאמו הסולמות.

"אני, אומר מתי, לא יוצר למען מישהו. אני גם לא רוצה שזה יהיה המצב. אחרי שהשיר כתוב, אני שומע אותו באופן אובייקטיבי ואז מחליט אם הוא מתאים למישהו. פעמים רבות נותנים לי טקסטים. מישהו מבקש שאכתוב שיר לבישהו. אני כמובן חייב לאהוב את המבצע או המבצעת עליהם מדובר. זה תלוי גם בזמן. אינני יכול להיות תלוי בזמן. במידה והטקסט המוצע מוצא חן בעיני ובמידה והלחנתי, הכל זה עניין של מקרה, והסתבר שזה לא מתאים לביצוע לאותו זמר, שיקה את זה בחשבון".

צד ג', צד ד' (שיצא בחברת הד ארצי) הוא האלבום השני בו מבצע מתי שירים שכתב ואשר במקור בוצעו על ידי אחרים. הראשון היה צד א', צד ב'. "יהיו עוד כאלה במשך השנים, כי הרצון הטבעי שלי הוא לשיר את שירי. שירים שהתאימו לאחרים מתאימים גם לי בגישה שונה כמעט מהמקור. מאחר ואני יצרתי אותם, הם שייכים לי. הנסיון שרכשתי עם צד א', צד ב' לימד אותי שזו הדרך הטובה לשמור את כל השירים. זה, למעשה, מבחר מכתבי עד כה. כתבתי גם שירים שאינם יכולים להיכלל באלבום כזה" - הוא מסביר.

■ בן 38 ו"רק מתחיל את החיים"

כספי, שלפני מספר ימים חגג את יום הולדתו ה־38 "וזו רק התחלת החיים", כהגלה לי כמרואיין סימפטי מאד, כשותף פעולה שנעים מאד לשוחח איתו. הוא שונה לגמרי ממתי הבוכר בכי שמסתפק בתשובות לאקוניות של "כן" ו"לא". תשובותיו מלאות וברורות. על המראיין הוא מקל את המלאכה: יש ואין אפילו צורך להציג לו את השאלה כולה, הוא תופס מיד לאן מנסים להובילו. אינו מטיל מגבלות כלשהן. "שאל כל מה שאתה רוצה", הוא אומר.

השירים הכלולים בצד ג', צד ד' לא נכתבו בתקופה אחת ובמיקשה אחת. האם, שאלתיו, זה לא יוצר קושי כלשהו? כספי: "כל התקליטים שהוצאתי לא נכתבו במיקשה אחת. כשאני עומד בפני הקלטות של תקליט חדש תמיד יש לי לפחות מחצית התומר שיהיה בתקליט. אני מקווה שבבהרה יולהנו האחרים. אין לי שליטה על זה כי מדובר ביצירה ולא המצאה". לעניין הקו הוא אומר: "זה דבר שמבחינתי המאזין כמציא. הקו הוא שאני היוצר, המבצע, המפיק המוסיקלי, מנגן על כל הכלים בהתאם לצורך. אז נוצר קו. המיקשה האחת נוצרת בזמן העבודה. כשאני מגיע לאולפן אני מקליט הכל במיקשה אחת, ואז נוצר הקו. אדם משתנה בדי יום והשוב מאד להקליט אלבום בתקופה אחת, אחרת השינוים מהבדלים גם בשירה וגם בנגינה. אני מביא את הנגנים העובדים איתי לאווירה שמתאימה לכל השירים. זהו הדבר הנכון".

כספי, כפי שמעידים כל שיריו, שייך לזרם הבוחל במכונות. "אני, הוא מעיד, אוהב כלים אקוסטיים. במידה ואני משתמש בסינתסייזר זה רק בתור צבעי עזר ולא כדבר דומיננטי. מעולם לא הקלטתי עם מכונת תופים. למכונת תופים אין חוש הומור, וזה דבר חשוב מאד בין נגנים. למי שיש חוש הומור יש גם תזמון והוא רגיש. אני עובד עם האנשים, מגיע איתם לתוצאה המכסימלית מפני שאני לא מרפה". כל אלבום בו הוא מעורב יכול לשמש דוגמה למקצועיות ברמה הגבוהה ביותר שרק ניתן לתאר.

■ המשותף וההבדל

מה, שאלתיו, המשותף ומה המבדיל בין הביצועים המקוריים של עשרת שירי האלבום לבין הביצועים שלך לאותם שירים?

כספי: "אפשר יהיה לראות את המשותף דרך ההבדל, כי ההבדל יבדיל את עצמו מכל המשותף ואז אפשר יהיה להבחין. כאשר הקליטו המבצעים המקוריים את השירים ניסיתי להוציא מכל זמר את ההרגשה שיש לי ממנו כשהוא שר. לדוגמה, ביקשתי מגלי עטרי שתהיה כואבת עד הסוף. מבחינת השירים, הכאב צריך לבוא רק ב־40 אחוז מהמבצע. אתה מאמין שהדברים צריכים לצאת מהבטן. כשאני עושה את זה בעצמי, במידה ויש כאב, אני כואב את זה בדרך שלי, אבל כפי שביקשתי מהמבצע המקורי. הצורה שבה זה יוצא ממני זה ההבדל".

קשה שלא להתפעל מהתפוקה הרבה שהוא מייצר, והביד באיכות גבוהה. איך אתה מצליח לעשות את כל זה?

"מאחר ואני לא מוותר, אינני יכול לעשות שתי עבודות בבקביל. כשאני מקדיש את עצמי לעבודה מסויימת, ראשי נתון לזה ורק לזה. כשאני כותב עיבוד למיתר לצורך הקלטה כולי נתון רק לזה. ברגע שסיימתי את העיבוד, גמרתי להיות כרוכב בו ואז אני פונה לעשות את הדבר הבא".

רק בשבוע שעבר יצא האלבום של מאיר בנאי אותו הפיק מוסיקלית וכבר יוצא האלבום שלו. אבל הוא אינו שולט כל לוח הזמנים. העבודה עצמה הסתיימה מזמן ושיקולים שונים הכתיבו את מועד יציאתם לשוק של האלבומים.

– מיהם היוצרים או אלה שמנות משפיעים על יצירתך?

כספי: "אני שומע רדיו כל הזמן. אני גם נהנה. מעדיף לשמוע מוסיקה או תוכניות שאין בשלבים בהן שידורי פרסומת. לדעתי אני מושפע משופן, צ'ייקובסקי זה הבסיס המכשי. גם מוסיקה צוענית על כל שלוחותיה משפיעה עלי. ג'ורג' ברסאנס ושארל אזנבור משפיעים. מוסיקה אפריקאית, אינדיאנית, ערבית ואיטלקית, גם הן משפיעות. עם סטיבי וונדר אני מרגיש שותפות לדבר השפעה".

טקסטים הוא אינו כותב. הטקסט המלא היחיד אותו כתב הוא כמה שירים אפשר להמציא בכלל. הוא כתב טקסט קצר באד לשיר ששר במופע המשותף לו ולשלמה גרוניך באחווי הצלילים ומרבה לשתף פעולה עם אהוד מנור. "יש לי איתו שפה משותפת, בעיקר כאשר יוצאות לי מנגינות להן צריך להבר מילים". במקרים רבים הוא שותף ספרי לסמיכה שורה או בית בשיר. את הקרדיט המלא הוא נותן לתמלילן. "לא נראה לי שאתחיל לכתוב מלים".

מוסיקה למחזמר הוא כתב עד כה רק ללילי גם שהעלה בהיאטרון חיפה ולאיש הכבריס. אין לו רצון עז לכתוב למדיום הביטוי הזה. "אני לא מי יודע מה יותם בכיוון". ואת, שאלתיו, עלובי החיים ראית? "אני לא חסיד גדול של כל מה שראיתי או שמעתי עד בה בז'אנר הזה. מתאים יש אופרה מנמחזות שעשויה בצורה כל כך מקצועית בכל הכיוונים. מהניתי מאד מאד. מוסיקה צרפתית אופיינית רומנטית ומתוקה, אבל בסדר. נהניתי מהביבוי ומכל מה שמסביב. ביצועים יפים של השחקנים".

התקליטים שלו נמכרים חזק. יש לו הרבה תקליטי זהב. "השוב לי להיות יציב כל הזמן בכמויות מכירות תקליטים. הקטלוג שיצרתי נמכר כל הזמן. אין תקליט שכבה. התקליטים בהם אני שר נמכרים בצורה יציבה כל הזמן". זה בכלל לא מפתיע. כתי פשוט שווה זהב.

נירית ילדה גדולה


רותי גולדברג. תגלית צילום: ניב יוחן


נירית ירון־גרונך

מאת עירית שמגר

סרט ישראלי חדש, ילדה גדולה. תסריט ובימוי של נירית ירון־גרונך. זה כבר לא מבשר של כשרון. ילדה גדולה הוא סרט אמיתי. האורך שלו (46 דקות) מדוייק לסיפור. מה שמבוסס, פחות או יותר, על חומר אוטוביוגרפי, מקבל עיצוב דרמטי נכון, אך שומר על רעננות של סיפור אישי, ישיר וראשוני.

נערים ישראלים, סוף בית־ספר. לימודים, צופים. אחות קטנה, לפעמים מעצבנת, הורים בחו"ל. ההתבגרות היא תהליך שעוברים לבד, אולי ראשית ההכרה באפשרות לחיות לבד, בצורך וביכולת. הבימאית אינה חוסכת מן הגיבורה שלה קשיים ואכזבות, אבל לעולם אין היא גולשת לרגשנות מוגזמת או רחמים עצמיים.

המעבר הוא בין מסגרות כפויות ומוכנות לבין יצירת מהות עצמאית. מעבר המחייב שבירה ומרד.

עילית היא תלמידה טובה ומדריכה בצופים, יש לה חבר חביב ובײשן, אך היא נמשכת לרונית, זו המעידה על עצמה שהיא "אכלה ארתה כבר מכל הכורנים", מרדנית היודעת תמיד איפה להשיג חתיכת חשיש וגם מין מזדמן לא בדיוק מזעזע אותה.

במקביל מתנסה עילית במערכת יחסים עם שלושה גברים: הח בר הצעיר העזוב אותה כשהיא נראית לו נועזת מדי, מרדנית מדי. מורה בבית־ספר המנסה להתחיל איתה וגבר נשוי שהיא משמשת לו פורקן במסגרת הנוקשה שבה הוא חי.

אם כן, העמדה במעט שגרתית, אך במסגרת הקצרה הזו מצר סיפור אמיתי. לא סרט ענקים, אבל כן, נקי מזיופים. גם שתי השחקניות (עילית היא רותי גולדברג, רונית היא ענת צחור) מעצבות דמויות אמינות ויוצרות הזדהות.

הבימאית היא בוגרת המגמה לקולנוע בבית צבי. שני סרטיה הקודמים "סרט בית" על בעלה, שלמה גרוניך וילדים ישראלים על צוות סנק החוטף את בתו של גנרל חשוב שלבסוף מצטרפת אל חוטפיה. את שניהם עשתה במסגרת הלימודים. כשגמרה זכתה במילגה כתלמידה מצטיינת ועשתה את ילדה גדולה.

גדלה ברמת־חן. בת שמונה עשרה וחצי התחתנה עם שלמה גרוניך וכתבה מלים לפזמונים. מאיבה, אחיזת עיניים והפזמונים של זהו זה בחינוכית. עם ינקול גולדאסר כתבה תסריט; גזין קארד על יורד ישראלי בארה"ב.

היא לא מפרידה בין תמלילנות (לפרנסה) לבין תסריטים (לנפש). "אני אוהבת לעבוד. כל מה שקשור לכתיבה, זה בסדר." הדרך שלה בקולנוע מתחילה מן המלים. "חשבתי שאני מפותחת נורא מבחינה ויזואלית, אך הסתבר לי שיש טובים ממני ואני טובה דווקא במלים. זמן מה התאמנתי בכתיבת דיאלוגים. חשבתי שזה הכי חשוב. התאמנתי והתאמנתי עד שהבנתי שזה מה שאני יודעת לעשות טוב, ובצד הויזואלי יש טובים ממני."

כאשר אנחנו מדברות על קולנוע, היא מרגישה לרגע חשש מהתחייבות: "אני בכלל לא יודעת האם אני קולנועית, אני גם לא חושבת על שום דבר אחר. כמה כבר אני תיהיה?" בת 27, לפני 5 שנים הלכה לבית־צבי. אין ספק שהיא מאד מוכשרת. גם הסרט הבא שלה ("שהוא עדיין במצב עוברי") יהיה על יחסים בין אנשים, "איך כל אחד אומר את מה שהוא אומר ולמה הוא מתכוון". נשואה שמונה וחצי שנים למוסיקאי גרוניך, לפעמים הם גם עובדים יחד. את המוסיקה לילדה גדולה כתב. יצאו ממרטיב המופיע בתוך הסרט: הילד המנגן בחצוצרה.

לבד מסיפור יפה, עבודת בימוי וצילום יש בסרט שחקנית חדשה. רותי גולדברג, תגלית. "אני ממש גאה בה. ראיתי 150 בנות בגיל הזה, יש לי בבית שמונה קסטות של שעתיים כל אחד של מבחני בד. כשכבר בחרתי בשחקניות, זה היה עיקר העבודה איתם. עצם הבחירה היא הכימיה בינגו, הקשר שנוצר, וזה הכי חשוב. רותי מצטלמת אחרת מכל זווית, כל תאורה, יום או לילה. פעם נראית כמו סינית, פעם כמו עכברון. ממש זיקית. ויש לה נוכחות, אי אפשר להסביר זאת במלים — או שהיא שם או שלא."

עדי: סמל ההימור בקולנוע

שני סרטים בכרטיס אחד. מוזיאון תל אביב יקרין בהקרנות מסחריות רגילות את ילדה גדולה של גרונך ואת עורבים של אירלת מנחמי. יוזמה ראשונה מבורכת. הימור של עדי סמל.

"אין לי ספק שכך צריך לעשות, ואנו חוזרים שוב לדבר בגורלו המר של הסרט הישראלי הקצר שאין איפה להקרין אותו. לא יתכן שיוצר יבנה אורך של סרט לפי סיכויי ההקרנה שלו. והרי לא מדובר פה בסרטי סטודנטים אלא בסרטים של שתי בחורות, שהיו סטודנטיות מצטיינות, סיימו, קבלו מילגות ועשו סרטים בני ארבעים דקות. אני מקווה שאנחנו נתחיל ואחרינו יבואו בתי קולנוע רבים."

דייב בנבניסטי: מקפיד על כל תמונה

את שלושת סרטיה עשתה ירון־גרונך בשיתוף פעולה הדוק עם הצלם שלה, דייב בנבניסטי. היא מעידה שלא הייתה רוצה לעבוד עם מישהו אחר. הקשר הוא מעבר לקשר שבין בימאית־צלם. הם רואים דברים יחד, בודקים אתרים, מביטים בשחקנים.

בנבניסטי, אחרי 15 סרטים (קצרים) קשה לקרוא לו תגלית, אבל עדיין אין הוא מוכר בציבור הרחב, וגם למעגל הקטן של צלמי קולנוע ישראלים בכירים הוא עוד לא נכנס. אבל העבודה שלו מעוררת עניין.

שלמה גרוניך, ילדים ישראלים, (נירית גרונך), **פלסטינאית** (יפתח קצור), דווד מה יגידו (אילן יגודה), **התהונים** (איה בן־נחום) — הם רק חלק מן הרשימה. מאז שהלך ללמוד קולנוע בבית־צבי (מחזור 84) הפך בנבניסטי לצלם של בית־הספר. "גיליתי שאני רואה טוב, וזה טוב עם המצלמה. אנשים קלטו את זה, התחלתי לצלם את סרטי הגמר של השנה שלי". היום ברור לו מיהו: צלם סרטים.

גדל בשכונה ברמלה, בין מאות עולים של סוף שנות החמישים. כמה שנים סובבות הסתובב בעבודות שונות. עשה טיול ארוך במזרח הרחוק ובארה"ב. הצלקת שעל פניו ועל ידו היא סימני תאונת טרקטור קשה כשעוד רצה לעשות כסף בעבודות עפר.

קולנוע זה אולי עניין של אהבה, אבל לא כסף. "חשבתי לבסס את עצמי כלכלית כדי שאוכל לעשות קולנוע. יחד עם הבחור שאיתו כתבתי תסריט, הקמנו חברה לקוביות קרח, עד שקלטתי שזה הכי הרסני: אין השפלה יותר גדולה מלמכור קרח. העסק הצליח, והלך על הכיפאק, אבל אני קלטתי שאני יוצא מזה ותוזר לקולנוע. והכסף? פיזרתי בלי הגבלה, בזבזתי הכל. לא נשאר בשביל סרט".

"יום אחד צילמנו בשדה, היה חושך. הלכתי להשתין ומרחוק אני רואה את הסט כולו מואר בתוך החושך. אנשים מסתובבים מרחוק, מכורבלים בסעילים. חשתי התרגשות כזו, מן סגידה לפריים, לתמונה הבודדת, המתאימה לעוד תמונה ועוד תמונה. כשאני מצלם, אני מקפיד על כל שוט, כל תמונה — שתהיה יפה."

בומבה של לה במבה

סיפור חייו ומותו של ריצ'י ואלנז שיצר רוקנ'רול לטיני שנזון ממקצבים דרום־אמריקניים ■ עוצמה פראית הפועלת על החושים

מאת יאיר לפיד

היי בנאדם, WHAT'S UP, שב, קח סיגריה, כרגע גלגלתי אותה, מה אתה פוזל אל הבקבוק, הנה, תמשוך לגימה, יורד כמו אש. תגיד, בנאדם, הבאת את האופנוע? ואת האנרופן? קח, קח עוד לגימה בנאדם, בוא, נשים מטבע במכונה, נשמע שיר של ריצ'י ונלך לשבור כמה ראשים בשכונה המתורבתת הזאת. לטינו־רוק הולך חזק עם מכות. אחר כך נלך לבאר. נשתה קצת, אולי נתפוס איזה ישבן לארוחת ערב, נשים אותו צמוד ונרקוד את 'דונה'.

שנות החמישים, ארה"ב, מונולוג אפשרי. אלה היו שנות ההכנה. אלביס התגייס, הביטלס עוד למדו בבית ספר יסודי בליברפול. הבזומת שכבר למדו לצרוח נשארו תקועים. הקהל המבוגר יותר נשם לרווחה וטען, בפה מלא, "שמוסיקת הג'ונגלים מתה". הצעירים חיפשו אלילים חדשים. הם מצאו שניים. באדי הולי יצר רוקנ'רול דרומי לבן שנזון מן המוסיקה השחורה. ריצ'י ואלנז יצר בחוף המערבי רוקנ'רול לטיני שנזון מן המקצבים הדרום־אמריקניים. שני הצעירים האלה ניספו, באותה התרסקות מטוס ב־1959. הסרט על באדי הולי נעשה כבר בעשור הקודם. עכשיו הגיע לה במבה: סיפור חייו ומותו של ריצ'י ואלנז.

הסרט הזה, בסופו של דבר, הוא לא יצירה של מפיק, במאי, צלם, שחקנים או עורך. זה סרט של פס קול. השירים של ואלנז, הביצוע של לוס לובוס. רוק לטיני מלא עוצמה, פראי, יורד על החושים כמו שקשוק של צפע באמצע טכס פולחן אצטקי. הסיפור נמצא על סף הטמבליות. ריצ'י ואלנצואלה (לו דיאמונד פיליפס) מגיע ממקסיקו לקליפורניה, מסתובב עם הגיטרה, כותב מוסיקה, הופך לכוכב — ומת. הסיפור שלו מתואר דרך מערכת היחסים עם אחיו, בוב (אסיי מוראלס המצויין), בריון שכונתי מצוי, מבריח מריחואנה, רך מבפנים ומרביץ מבחוץ. לפעמים זה נראה כמו שני סרטים נפרדים. הראשון הוא מיוסיקל על כוכב רוק בן 17. השני דרמה פסיכולוגית על מערכת היחסים בין אח מצליח ואהוב ואח דפוק, זרוק וחד סר סיכוי. מה שמשלב את השניים ליחידה אחת שלמה ומלאת הנאה, הוא פס הקול. איפה שאין שירים, יש מוסיקה של קרלוס סנטנה. איכשהו שיר כמו GO COME ON LET'S נותן הגיון לכל העלילה, מכניס אותה למושגים הנכונים של זמן ומקום. ההתעקשות של ואלנז לשיר את לה במבה בספרדית הופכת בסרט מגימיק תקשורתי לאקט חברתי. הלבנים היפים־בלונדיניים־צחים נאלצים לאהוב את המוסיקה של האדומים רחבי הפנים, אך מלאי האנרגיה.


לה במבה

הניתוח הפסבדו־פסיכולוגי לא צריך לשנות לאף אחד. לה במבה הוא יופי של סרט. בעצם מה זה משנה מה מחבר אותו, העיקר שהוא מתחבר. הוא קצבי, זורם, מלא שמחה ואני תוהה האם הזכרתי כבר שאין כמו הלוס לובוס. לואיס ולדז, הבמאי, לא ניסה להפוך את הסרט שלו לעוד תיעוד מוסיקלי משעמם. במקום זה הוא לקח סיפור אהבה, סיפור משפחתי וטרגדיה, הוסיף לזה מוסיקה ונתן לשחקנים שלו ללכת. הקאסט הוא צעיר ומלא התלהבות וקטעי הבמה של לו דיאמונד ממש מחשמלים. בסך הכל, מי שאוהב את המוסיקה הזו חייב ללכת לראות את הסרט. מי שלא מכיר, שיילך להכיר. מי שמכיר ולא אוהב — הוא חרש.

אהרון דולב

ביקורת

הבטלנים מאישתר (אסתר, ת"א; פאר, חיפה; רון, ירושלים; ארמון, רמת־גן).

בזבוז אסטרונומי

על קומדיה "אסטרונומית" זו דווח, כי עלויותיה הכספיות כמעט ומוטטו חברת הפקה הוליוודית אדירה (קולומביה). נס שרק כמעט, אם להעלות הרהור, המלווה אותך בצאתך. הרהור ותהיה לאן, איך ועל־מה, לעזאזל, נשפכו כאן יותר מ־40 מיליון דולר (!).

או קיי. אז בנסיבות האומללות, שעוד נעמוד עליהן, מעורבים שני סופרסטארים יקרנים, דסטין הופמן וורן בייטי ולקינוח תפל משתטה כאן גם כוכבת צרפתיה, איזבל אדג'ני, שאף היא, כנראה, איננה מציאה זולה. אך מעל לכל ומעבר לכולם, יש גם תסריטאית־בימאית, איליין מיי (שובר הלבבות). מיי היא הידועה בציבור של השו־ביז האמריקני, כהומוריסטית שנונה, שחקנית־קומיקאית לעת מצוא. ובכלל, אגדה מהלכת של "פרפקציוניזם", נאמר עליה.

תפשו בנרות, כמו שאומרים, לא תמצאו על האקרן שום זכר; לא לאותה "פרפקציה" אגדית, שלא להזכיר את המולטי־מיליונים, שירדו לטימיון גמור. אז אחרי שעתיים של שיעמום מקושקש, זה רק מתחיל לשגע לך את השכל, איך נכנסו 5 שנות תקציב שיקום־שכונות, פחות או יותר, ויצאה בדיחה רעה לידעי ח"ן וכילאות. בדיחה מטופשת אחת, שמראה את אלוף מאהביה האגדיים של הוליווד, בייטי בן החמישים, בתור לא־יוצלח עם נשים ואת האני־האחר שלו, את הופמן הקטן בתור סמן־ימיני, שמלמד את בייטי היפה מה לעשות כדי לזכות בחסדי הנשים. בדיחה פרטית, כמו שאומרים, טפלה לסנהדרין. אבל, זה מה שיש, ואיךן זיל גמור.

הזוג המפואר הופמן את בייטי, קיבל לבדו, לפי הדיווח, 6 מיליון כ"א, כדי להתמקיין גע בסרט־נפל, בתור צמד פזמונאים־זמרים כושלים. מי שמוכן לשלם 12 מיליון נטו תמורת בדיחה אידיוטית, הבדיחה היא על חשבונו כמובן. עניין אחר הוא אותה איליין מיי, פרפקציוניסטית ידועה שכמותה, שבטעות סהרורית סברה, כי יש בידור מבדח במופעי הבידור העילגים האיומים, החוזרים ונשנים, של הופמן ובייטי, המזמרים בגרזנות ניחורים וחושׂשמע של היפופוטמים שיכורים.

מה הפלא, שאף אחד לא רוצה אותם בתור בדרנים וניו־יורק מקיאה אותם החוצה בשריקות בוז. לאן? לאיזו אמירות מוסלמית משוחחת, אישתר קוראים לה, המאויימת בהפיכה אליפה, אי־שם על גבול מרוקו ומדבר סהרה. שם מסתבך הצמד־חמד הבלתי אפשרי הזה בהרפתקה מגוחכת, עם אדג'ני בתור ערביה מהפכנית בביינית, עם הסי.איי.איי והק.ג.ב בתור קריקטורות מטומטמות, ועם גמל עיוור אחד בתור עצמו. איזה בזבוז אסטרונומי של כסף וזמן!



יום במלכודת

שמו של הסרט הזה אינו מעיד דבר על מהותו, לכן חשוב לציין מייד: זהו אחד מסרטי הבדיון המשעשעים, חכמים וחביבים שראינו באחרונה. מבית הפקתו של סטיבן שפילברג. בבימויו של ג'ו דנטה מגיע סיפור הרפתקאות עשוי היטב.

מדובר בטייס ניסוי, מבריק וחסר מעצורים המוכן לקחת חלק בניסוי מדעי נרעז ומטורף. הוא יעבור תהליך הקטנה קיצוני ובעודו ממוזער לממדי גרגר פיצפון, יוזרק לגופו של ארנב מעבדה בעוד החוקרים עוקבים אחריו ובודקים את מעשיו ומבצעיו.

ברור שהמזעור הזה מערר לא רק מדענים נאורים אלא גם צמאי בצע תאוותנים ורעים. אלה מתחילים לרדוף אחר המזרק המכיל את הפלא המדעי. וכך במקום לתוך הארנב מוזרק הנ"ל לתוך ישבנו של אחד ולא רק שהוא מטייל שם אלא מפתח מערכת יחסים סימביוזטית־ידידותית עם זה הנושא אותו בגופו. המון הרפתקות והמצאות של הקטנה והגדלה. זהו אחד מאותם סיפורים בדיוניים (כמו גוליבר, למשל) שמהם צומחות אגדות ועליהם נהנים לפתח הרבה ניתוחים סוציולוגיים על משמעות החיים. היות שמדובר בקולנוע של סוף שנות השמונים, ברור שהסרט מתייחס להרבה סרטים אחרים ידועים ולז'אנרים קולנועיים שונים. מכיר במיוחד את הסרט המרתק המסע הפנטסטי (ריצ'רד פליישר, 1966, עם ראקל וולץ', סטיבן בויד, דונלד פלזנס), שבו הוקטנו בני אדם והחדרו למחזור הדם אחר כדי לרפאו.


מתוך "יום במלכודת"

שמעתי את בנות הים שרות

זהו סרט של שחרור אישי ונשי, במובן שכל מיפגש חזק ומזעזע מהווה תהליך של גדילה. הגיבורה היא פקידה אפרורית ומכוערת שאינה מסוגלת לקשר הדוק מדי עם המציאות וגם מחליפה עבודות מדי פעם. היא מתקבלת לעבודה בגלריה לאמנות מודרנית ומתאהבת, בדרך ילדותית־הערצתית, בבעלת הגלריה, שלה היא קוראת "אוצרת". לא רק שמערכת היחסים בין השתיים אינה שוויונית, זו מערכת יחסים בין כלבלב לאדוניו. הפקידה אינה מאיימת על האוצרת, אינה מפריעה לה להתרכז משום שאין היא קיימת בעצם לגביה.

בסופו של דבר מתברר שהאלילה אינה קדושה וגדולה כל כך וגם הקטנה מבינה זאת.


אחרי ההפצצה. אין פתרון, רק למטע

כשהרוח נושבת

סרטו המצוייר של ג'ימי מורקמי הוא סיפור אפוקליפטי על מה שקורה באזור אנגלי שלו, אחרי הפצצה. מדובר בזוג חביב בגיל העמידה ובתהליך ההתפוררות שעובר גופם עם התהליך הנפשי שהם עוברים יחד החל מאי הבנה, הכחשה מוחלטת ועד להשלמה כאשר אין כבר מה לעשות. הפצצה הגרעינית היא אותו אסון שאי אפשר להתגונן לקראתו. שום מקלטים או אמצעי הגנה אינם יכולים למנן, יש רק דרך אחת: למנוע.

מורקמי, אחד האנימצטורים המפורסמים בעולם, מציג את הפצצה כאותו מקור של רע מסתורי, הבלתי ידוע, שכל אמצעי ההתמודדות הידועים לנו אינם יכולים לו וכל הידע שלנו על העולם הסביר, חוקיו ודרך פעילותו, אינם תקפים.

ע.ש.

ערביי ישראל נוקטים עמדה: היום דיונים על השבתת המיגזר הערבי

מזכירות ועד ראשי המועצות הערביות תתכנס היום בשפרעם עם כל הגופים הפעילים במיגזר הערבי ■ לאתרי הבניה בנגב הגיעו אתמול רק פועלי בניין בודדים ■ סטודנטים הפגינו באוניברסיטת הנגב: הערבים קראו "אי אפשר לחסל עם שלם" והימין השיב ב"שתי גדות לירדן"

מאת מאיר הראובני, אורי בינדר ואילן בכר

מזכירות ועד ראשי המועצות הערביות החליטה לכנס היום אחר הצהריים בעיריית שפרעם כנוס חירום של כל הגופים הפעילים במיגזר הערבי לדיון באירועים המסעירים את יהודה, שומרון ועזה. בכנוס יוצעו להצבעה שתי אפשרויות לתגובה והזדהות האוכלוסיה הערבית בישראל: השבתה כללית ליום אחד של כל המיגזר הערבי בישראל – או – השבתת בתי־הספר בלבד וצירוף התלמידים לתהלוכות מחאה שייערכו בשבוע הבא.

שביתה כללית והתקוממות עממית היו הביטויים במוקד הדיון שהתנהל בדרך כלל באווירה רגועה וללא מתח. רק פעם אחת התלהטה האווירה והטונים עלו, היה זה כאשר ראש מועצת טירה (במשולש), טארק עבד אל־חק דרש "להפסיק לטייח ולדבר סחור סחור ולעקוף את הבעיות האמיתיות. או שאנחנו ערבים ושותפים לגורל המוקד את בני עמנו בשטחים, או שנשאר עומדים מן הצד ומפסיק לדבר ולהתחנן בביטויי סולידריות לא מחייבים".

דברים אלה עוררו עליו את רוגזו של עמיתו ראש מועצת ג'ת, אחמד אבו־עצבה, שטען שאין מקום להטיל ספק בכוונתם ובעוצמת הזדהותם של ראשי המועצות בישראל עם גורל אחיהם ערביי השטחים.

ראש עיריית נצרת, ח"כ (חד"ש) תופיק זייאד, קרא בישיבה את החלטות ישיבת החירום של עיריית נצרת, בעקבות ההפגנות שהיו בעיר הקוראות לשביתה כללית בכל המיגזר הערבי, להתפטרותו המיידית של שר הבטחון – ועוד. כנגדו נשמעו דברים המתונים של יו"ר ועד ראשי הרשויות הערביות וראש העיר המארח אברהים נימר חסיין, משפרעם. הוא סבור כי דרוש שיקול דעת נוסף אם יש מקום להחליט על השבתה כללית של כל המיגזר הערבי.

ח"כ תופיק זייאד דיווח כי בעקבות ההפגנות שהיו בנצרת, עצרה המשטרה וחקרה כ־40 תלמידים.

אתמול היו הפרעות ושיבושים במהלך הלימודים בבתי־ספר אלה וכן בבית־הספר בסכנין ובשפרעם על רקע האירועים בשטחים.

• לאתרי הבניה בנגב הגיעו אתמול רק פועלי בניין בודדים. במסעדות בעיר הדרומית מצאנו מספר עובדים צעירים, שהגיעו לעבודה מחשש שיאבדו את פרנסתם. בדרך חברון לא צבאו עובדים מהשטחים על מכוניותיהם של הקבלנים. השוק היה דליל, והקבלנים היו הפעם בלחץ.

• "בין ג'בליה לביירות אי אפשר לחסל עם שלם", זעקו אתמול עשרות סטודנטים ערבים מאוניברסיטת בן־גוריון בנגב, שהפגינו בפתח הקמפוס במחאה על האירועים בשטחים. אחד ממנהיגי ההפגנה קרא בקול: "ישראל פלסטין, שתי מדינות". הסטודנטים חזרו בשירה על קריאתו.

מול ההפגנה המאורגנת ורבת השלטים עמדו מספר סטודנטים מהימין וקראו: "מדוע לא הפגנתם, כאשר רצחו את משפחת מוזס?"

אחד הסטודנטים שאל: "אתמול ראינו במוקד את הסימפוזיון סביב עלות החוקתם של השוטרים סביב ביתו של שרון. תראה, עשרות שוטרים שומרים על המפגינים, וזה בכל הארץ, ואיש לא שואל."

כעבור שעה פורזה ההפגנה, מבלי שהמשטרה התערבה. סטודנטים מהימין ליוו את פיזור ההפגנה בקריאות "שתי גדות לירדן, זו שלנו, זו גם כן".

• שר המשטרה חיים בר־לב קרא אתמול לראשי המועצות הערביות להימנע מלהצטרף לערביי השטחים בעימות שלהם עם השלטון הישראלי ולא להשבית הישובים הערבים ביום שני הקרוב.

בר־לב אמר כי סיעת המערך תפנה למנהיגים ערבים בישראל השייכים למערך ותקרא להם להימנע מלהצטרף לשביתה, אם תהיה.

שר המשטרה הוסיף כי "כל תושב בשטחים שמיידה אבן או בקבוק או גורם להפרת סדר, חייב לקחת בחשבון שתהיה תגובה. גם את זה צריכים להבין ראשי הרשויות הערביות בישראל. לא יתכן שחייל שנמצא בסכנה לא ישתמש בכלי נשקו".



מימין: אברהים נימר חסיין ותופיק זייאד בכנס ראשי המועצות הערביות; משמאל: מפגינים ערבים באוניברסיטת הנגב צילום: אסנת תכם ועמיקם חורש

רגיעה יחסית; כוחות צה"ל נערכים לקראת התפילות במסגדים היום

אנשי שמאל ישראלים הפגינו בבלאטה ■ כוחות משמר הגבול יוזרמו למוקדי מתיחות בשטחים במקום חיילי צה"ל

מאת אבינועם בר־יוסף, יהודה גורן ואילן בכר

צה"ל נאלץ אתמול שוב להפעיל כוח לפיזור הפגנה במחנה הפליטים בלאטה ליד שכם ולהטיל עוצר, לאחר שמאות תושבים השתתפו בהפגנת אבל שבהנישאו נאומים לאומניים קיצוניים והונפו דגלי פלשתין. ביתר המקומות בגדה הסתמנה ירידה בהפרות הסדר ואולם צה"ל נערך בכוחות גדולים לקראת תפילות יום ו' היום במסגדים.

כוחות מתוגברים יהיו בכוננות היום בירושלים וישארו בעיר לאבטחתה בעת התפרעויות החרדים הצפויות.

אל מחנה בלאטה הגיעו אתמול כעשרים פעילי שמאל ישראלים. סביב האורחים נאספו מאות מתושבי המחנה. אנשי צבא שהגיעו למקום הודיעו לחברי הקבוצה כי מדובר בשטח סגור. כמה מהם יצאו והיתר נבלעו בקהל המפגינים. אולם, טקס הלוויה המשיך להתקיים וצעיר רעול פנים נאם בזכות אש"ף. בראש התהלוכה הונף דגל אש"ף.

למקום הגיעו אלוף פיקוד המרכז עמרם מצנע, מתאם הפעולות בשטחים שמואל גורן וראש המינהל האזרחי תא"ל שייקה ארז. צה"ל לא התערב בנעשה עד שהתפתחה הפגנה נוספת. אז הוחלט לפזר את המתקהלים בכוח ולהשליט את העוצר.

קודם לכן הושלכו אבנים לעבר כוח צה"ל בקסבה של שכם. לעבר התוקפים נורו כדורי גומי ותושב מקומי נפצע קל.

ברמאללה ובאל־בירה נפתחו אתמול רוב החנויות ונראה כי החיים מתחילים לשוב לשיגרה. תושבי גבעת הרדאר פנו אתמול במכתב חריף לשר הבינוי והשיכון בדרישה לסלול את הכביש שהובטח ליישוב נוכח המהומות.

השביתה במסחר ובלימודים במזרח ירושלים ובתוך ההומות נמשכה גם אתמול. בשעות הבוקר התפרעו צעירים במספר מקומות, ידו אבנים וחסמו כבישים. המשטרה נאלצה להפעיל גז מדמיע. חשוד אחד נעצר.

ידויי אבנים היו גם לעבר אוטובוסים סמוך לשכונת שועפאת. בשכונת בית־חנינה הונף דגל אש"ף. בכביש הסמוך לשדה התעופה עטרות הובערו צמיגים והושלכו אבנים לעבר כלי רכב. רחוב צאלח אדין במזרח ירושלים נסגר לתנועה ותלמידות בית ספר מקומי הפגינו.

• מפכ"ל המשטרה דוד קראוס, נפגש שלשום עם הרמטכ"ל והשניים סיכמו על תגבור כוחות משמר הגבול המוצבים בעת ביו"ש ועל הקצאת כוחות מג"ב נוספים על חשבון צה"ל. הסיבה: מג"ב מיומנים ומוכשרים יותר, להתמודד עם אוכלוסיה מתפרעת. קראוס הורה לבדוק תלונות על התנהגות אנשי מג"ב.



אבני ירושלים. כביש בג'בל מוכבר ליד שכונת תלפיות מזרח. כך הוא נראה אתמול צילום: יצחק אלהרר

הרכב לפיזור הפגנות מתוצרת בית־אלפא יקר מדי לצה"ל

מאת יוסף ולטר

צה"ל טרם רכש את המכונה להתזת מים, המיועדת לפיזור הפגנות. גורם צבאי בכיר אומר, כי הוחלט עקרונית לרכוש את הרכב שהוכיח את עצמו בשירות המשטרה. עם זאת, הצעת המחיר שהגישה חברת אבגון אינטרנשיונל בע"מ, המייצגת את קיבוץ בית־אלפא, שם מיוצר הרכב, גבוהה מדי.

הדיונים עם נציגי החברה נמשכים. הגורם הדגיש, כי הסתבכת תמוהה ביותר, שכן אי השקט שפקד את השטחים, מחייב פתרונות חדשים לפיזור הפגנות.

שמיר: פרס תוקף אותי ממרחקים על דברים שלא אמרתי

מאת רפאל מן

ראש הממשלה יצחק שמיר הביע אתמול פליאה על דברי ממלא מקומו שמעון פרס באורוגוואי, לגבי האירועים בשטחים ושותפות המערך והליכוד בממשלה. בהודעה מפורסת שפרסם באמצעות דוברו, ציין שמיר כי מפליא שפרס מגיב על "מידע מסולף" בעניין עמדת הליכוד, ותוקף ממרחקים את רה"מ על דברים שכלל לא אמר.

"ארגוני הטרור הם שגרמו למהומות ואף לא יהודי אחד נושא באחריות לכך. ארגוני הטרור הם גם האחראים לשפיכת הדם", אמר דובר רה"מ, יוסי אחימאיר. הוא אישר כי שמיר הסתייג מהודעה שפרסם דובר חרות, בה האשים כי הצהרות אנשי מפלגת העבודה ובראשם שמעון פרס, תרמו למהומות. לדברי שמיר צה"ל הוא צבא העם כולו העומד במשימה להביא לרגיעה, ועושה כמיטב יכולתו למנוע אבדות. אין להיכנס על רקע זה לעימותים פוליטיים.

שמעון יפרח שוחרר ממעצר

השופט: לא מעשה נקם; הוא פעל במהלך נסיון פגיעה בו

מאת אורי בינדר

שמעון יפרח, המואשם בהריגת הנערה מדיר אל־באלח, שוחרר אתמול ממעצרו, לאחר שהשופט המחוזי, אפרים לרון, לא ראה בשחרורו סיבה לחשש מפעילות עבריינית.

המורה מנווה־דקלים נעצר ב־3.12.87, בחשד שהרג בידיה מאקדחו את התלמידה אנתסאר אל־אטאר. סגנית בכירה לפרקליט מחוז הדרום, עו"ד צילה קינן, ביקשה מבית המשפט המחוזי בבאר־שבע, לעצור את שמעון יפרח, עד תום ההליכים המשפטיים נגדו באשמת הריגת הנערה.

סניגורו של הנאשם, עו"ד משה ישראל, אמר בדיון כי מרשו פעל מתוך חרדה לשלומה של אשתו, שעמדה לעבור באותו כביש זמן קצר לאחר מכן. השופט לרון קיבל חלק מטיעוניו של עו"ד משה ישראל וציין, כי יש לזכור, שהמשיב פעל מתוך התרגשות ומתח בשעת מעשה ולא היה סיפק בידו לחשוב ולשקול. "לא היתה כאן חזרה למקום כדי להעניש או לנקום, או לעשות מעשה גמול, אלא פעולה תוך כדי נסיון פגיעה. יתכן כי הנאשם עבר את גמול המותר, אך יתכן שהיתה גם תקלה".

שלום עכשיו יפגינו במוצאי שבת יחד עם אישים מיו"ש

מאת אילן בכר

אישים ערביים מיהודה ושומרון, בצד קציני מילואים ששבו משרות פעיל בשטחים, ישאו דברים בהפגנת *שלום עכשיו*, שתתקיים במוצאי שבת בתל־אביב.

ההפגנה תיערך עם צאת השבת בכיכר מוזיאון תל־אביב במחאה על מה שתנועת *שלום עכשיו* מגדירה, ההידרדרות החמורה ביחסי יהודים־ערבים וקריאה לממשלה לבחור בדרך של הידברות ושלום.

נודע, כי ראשי *שלום עכשיו* פנו למספר אישים מראשי הציבור הערבי בשטחים. אחדים מהם, בהם תושבי עזה, היתנו את השתתפותם באישור השלטונות. דובר תנועת *שלום עכשיו* מסר כי התנועה תפנה היום למתאם הפעולות בשטחים, תמסור לו את רשימת האישים האמורים להשתתף בהפגנה ותבקש להקל על הגעתם למרכז הארץ.

אופרה בדרך הנכונה

לה בוהם, מאת ג'קומו פוצ'יני
האופרה הישראלית החדשה



מימין לשמאל, למעלה: ירון וינדמילר (מרצ'לו), אילת אמיתי (מימי), דון ברנדיני (רודולפו), סיון רותם (מוזטה)
למטה: המנצח שמואל פרידמן, גדעון זקס (קולין), מוטי קסטון (שונר), סורין סמיליאן (אלצ'ינדורו)

אליקים ירון

ביקורת

אין זה מקרה, שלה־בוהם של פוצ'יני היא אחת האופרות הפופולריות ברפרטואר העולמי ולמרות שפוצ'יני אינו מוצארט, אין להעלות על הדעת, שבית אופרה רציני יוותר על הצגתו. מבחינה זו טוב עשתה האופרה הישראלית החדשה בהפקת לה־בוהם, מה גם שזוהי אופרה אינטימית למ־די, שאין הצגתה כרוכה בבעיות סבוכות של הפקה, למעט קולות יפים, כמובן.

גם בעניין זה עושה האופרה הצעירה שלנו צעד משמעותי קדימה. הסולנים הם ישראלים וגם לזמר האורח היחיד, בתפקיד רודולפו, יש כפיל ישראלי. ואם נוסיף לכך את העובדה, שרובם ככולם מג־לים, בהדרכתו של הבמאי דויד אולדן, גם כשרון משחק מתקבל על הדעת, כי אז, יש להודות, זו אופרה בדרך הנכונה.

עברו הימים שבהם הוצגה אופרה כהצגה סטאטית של אריות ודואטים יפים. הרנ־סאנס שעוברת היום האופרה בעולם קשור בראש ובראשונה בגילוי אפשרויותיה התי־אטרוניות. דויד אולדן מיטיב לדעת זאת ובבימויו אין רגע בימתי משעמם. הוא יו־צר תנועה בימתית, ככל שרק ניתן במצביה הסטאטיים של אופרה זו, אך בעיקר נתונה דאגתו ליצירת יחסים משמעותיים בין הנפשות על הבמה. כבר הזדמן לנו לראות בעבר גם את יכולתו בהעלאת תמונות המוניות מרשימות. הפעם יש להדגיש, שי־כולת זו לעולם אינה באה על חשבון המי־קוד הדרמטי. דבר זה בולט במיוחד במער־כה השנייה באופרה, בה נרקמים יחסים בין זוגות האוהבים, על רקע של המולה.

מאחר שהליברית של לה־בוהם (מאת ג'אקוזה ואיליקה) מבוססת על הנובלה של אנרי מירז'ה, "תמונות מחיי הבוהמה", מתגלה עיקר כוחה בסלקציה של אותם מעמדים שבהם ישנו פוטנציאל דרמטי. הליברית מתרכז בסיפור האוהבים אמנם, אך עיקרו – ואפשר שבזה קסמו – הוא בשרטוט הווי של הבוהמה הפריסאית של אמצע המאה שעברה. האופרה של פוצ'יני תרמה רבות ליצירת המיתוס של האמן בעליית הגג, הרעב והקופא מקור. אם אפשר הוא מת משחפת (ואם לא הוא, לפחות אהובתו). תמונות ההווי הללו הן לב ליבה

של האופרה. אם כי זוהי בוודאי זכותו הג־דולה של פוצ'יני שידע לא לשמוט מידיו את המוקד הדרמטי ואף להבליטו על רקע זה. מבחינה זו משרת דויד אולדן היטב את תפיסתו של פוצ'יני. באופרה זו יש להווי של בית הקפה הפריסאי ההומה על המדרכה מקום רב, כשם שגם לעונות השנה תפקיד מכריע. האמנים קופאים מקור בדצמבר ודווקא בחג המולד אין להם מס־פיק אוכל. אך מותה של מימי השחפנית הוא דווקא כשעולה השמש בקיץ, במער־כה האחרונה. קצת מתקתקות רומנטית. לא נורא. באופרה זה גם מותר וגם יפה.

בסיפורה של אופרה שבה נועד להווי תפקיד מכריע, נותרת ליוצר האפשרות לעצבו על דרך הריתמוס של הניגודים. כך למשל נערכת המערכה הראשונה בעליית גג אינטימית, כשמיד לאחריה יעלה המסך

על תמונת בית הקפה הסואן. וכך, שוב, לאחר המערכה השלישית, המתרחשת בר־חוב פריסאי, תחזיר אותנו המערכה הרבי־עית לעליית הגג. הריתמוס הזה הוא בנשמ־תה של האופרה הזאת והבמאי היטיב להב־ינו, כשהוא מנווט את הבמה מן הדואט האינטימי אל תמונות ההמון מתוזמרות להפליא. על כן יש להצטער שהמעצב, רוני תורן, לא היה שותף לתפיסה זו. המערכה הראשונה מתרחשת בחלל פתוח ומרווח עד כדי כך, שלא רק האינטימיות של עלי־ית הגג בטלה בה, אלא שגם מוחמצת האפ־שרות ליצירתו של אותו ניגוד נפלא בתמ־ונות הרחוב שלאחריה. במערכה האחרונה כמעט נפתרה הבעייה, אלא שהציור המר־צב במרכזה, עליו עובד הצייר מרצ'לו, פשוט מכוער מדי לטעמי ויומרני. יתר על כן, בתמונת בית הקפה יורדים מעל רמזור

וגם נברשת זוהרת, שאלמלא זה היה מצ־חיק, הייתי חושב זאת לתעלול סוריאליס־טי. רק במערכה השלישית, על רקע של שבכת ברזל לאורך הבמה, נעשה צדק לכ־לל, שכן הבמה קיבלה אז, לראשונה, מימד נאה של עומק. לעומת זאת, עלי לשבח את טוב טעמו האסתטי של העיצוב, שבגווניו השחורים והלבנים, יצר אחדות סגנונית הראויה לשבחים.

תענוג לשמוע את זמרי האופרה שלנו כשם שנעים גם לראותם. הסולן האורח, דון ברנדיני, בתפקיד רודולפו הוא בעל טנור תם ונוכחות בימתית מקסימה. אולי בכל זאת הנוכחות, שללא הגבהות אי אפשר עדיין. אבל אין רע בזה. לפחות גילינו כוכב אמיתי משלנו, סופראן רגיש כשל אילת אמיתי, כשם שגם עבודתם של שאר המש־תתפים ראויה בדרך כלל למחמאות.

אלי מלכא: נוסחת ההצלחה

סמנכ"ל "הבימה" עד הימים האחרונים, ארטור־טו מתיישב על כס המנכ"ל של "בת־דור". השבוע ערכה הוצאת "כתר" מסיבה לכבוד הוצאתו לאור של "הנסיך הגנוב" - ספר לילדים שכתב בחרוזים

מאת עידית שתורי

החודש הזה הוא חשוב בחייו של אלי מלכא, סמנכ"ל הבימה עד הימים האחרו־נים. השבוע ערכה הוצאת כתר מסיבה לכ־בוד הוצאתו לאור של הנסיך הגנוב, ספר לילדים שכתב בחרוזים. בנוסף, אם הכל יתנהל כשורה, הרי שארטור־טו הוא יתיי־שב על כיסא המנכ"ל של להקת המחול בת־דור.

אם מסתכלים על מסלול הקריירה של מלכא, נדמה ממבט ראשון שהכל בא לו בקלות, כאילו פיה טובה ברכה אותו כשי־צא לדרכו. מקורביו יגידו שבנוסף למזל מדובר גם בעבודה קשה וביכולת ברוכה ביצירת קשרים אנושיים.

ההתחלה היתה בחיפה. מלכא, קצין צעיר בחיל־הים, לומד במקביל לשירותו הצבאי, באוניברסיטת חיפה ספרות ואמ־נות. בין לבין הוא לומד משחק בבית־ספר קטן שהקימה ימימה מילוא. במסגרת לי־מודיו הוא מביים מערכון של צ'כוב. יוס־עוד, שהיה אז מנכ"ל תאטרון חיפה, מבקש ממנו לבוא ולשחק בתאטרון.

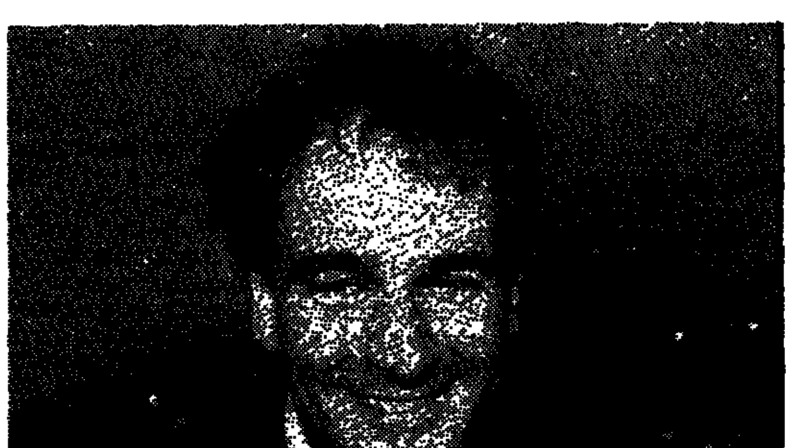
מלכא: "עודד קוטלר התחיל אז את תפ־קידו כמנהל האמנותי של התיאטרון והע־לה את אופרה בגרוש. שימשתי כעוזר־במאי וגם שיחקתי תפיקדי־שוליים כמו נגנס־טר'ג' וקבצר'ה'. באותה תקופה ההפקה יר־דה לשלושה שבועות של הצגות באולם 'אלהמברה' ביפו, שלאחריהם באתי לעודד קוטלר ואמרתי שאני נורא מצטער אבל אני לא רוצה להיות שחקן. לא עמדתי בע־ניין הזה של הנסיעות היומיומיות. המשכ־תי עוד שנתיים בתיאטרון כעוזר־במאי ומנהל הצגות".

מצוייד בנסיון הזה נסע ללונדון והתחיל לעבוד באופרה המלכותית. בתחילה כא־חראי על האביזרים בהצגות ומאוחר יותר כמנהל הצגה. "אופרה זו אהבתי הגדולה, הערצתי הגדולה ובעצם חלום חיי". הוא נשאר בלונדון עוד תקופה כדי לעבוד ב"פלדיום", שם הועלו תוכניות־דוויו שהתחלפו אחת למספר שבועות. גם הפרק הזה בחיין נמשך שנתיים והוא שב לארץ על מנת לגעת בחלומו הגדול – האופרה.

"לאה פורת ז"ל, שהיתה ראש המועצה לתרבות ואמנות, ביקשה ממני להקים אנ־סמבל אופראי קטן ולנהל אותו, וכך נולדה האופרה הקאמרית הישראלית עליה השלום". מלכא הספיק לתרגם שתי אופרות ולביימן במסגרת זו כשהגיעה הזמנה שה־סיטה אותו ממסלולו. "קיבלתי הזמנה לה־שתתף בסמינר של יונסק"ו באוסטריה ול־העביר שם קורס למשחק לזמרי־אופרה. הנסיעה הזו לאירופה נמשכה חצי שנה וב־שובי גיליתי שכבר אין אופרה.

הוא לא נשאר מובטל הרבה זמן. הפעם הגיעה הזמנה מהבימה. "הם נתקעו בהפקה של הדיבוק וביקשו ממני לבוא ולעזור. הייתי עוזר־במאי ומנהל־הצגה בארבע הפ־קות, כשהמעניינת מכולן היתה חתונת הד־מים. זו באמת היתה חוויה גדולה, למרות שההצגה הועלתה 6 פעמים בלבד. באותו זמן, שמוליק עומר, מנכ"ל התיאטרון הציע לי להיות עוזרו. התפקיד כלל ניהול ההפקות, ניהול אדמיניסטרטיווי, פריצת יחסי החוץ של התיאטרון וניהול מסעותיו בעולם".

בימים אלה פרש מלכא מתפקידו כסמ־נכ"ל תיאטרון הבימה לאחר שמונה שנים וזאת בעקבות שיחת טלפון מברי סווידס־קי, מנכ"ל בת־דור, שביקש לעניין אותו בהחלפתו בתפקיד. "אני כבר לא ב'הבימה', ואל 'בת דור' עדיין לא הגעתי.



צילום: צביקה ישראלי

אני אמנם נמצא שם כרגע אבל החוזה איתי עדיין לא נחתם מכיוון שישנם דברים שלא סוכמו סופית. בינתיים אני לומד את הנו־שא ונמצא בחפיפה עם ברי סווידסקי".

– ישנם אנשים שוודאי ירימו גבה ויאמרו 'מה לו ולמחול?' – מה התשובה שלך לכך?

אני חושב שבשביל לנהל להקה צריך להבין בניהול, ועם כל הצניעות – בזה אני מבין. אני לא בטוח שיש הבדל עקרוני בין ניהול מוסד אמנותי בין אם יש בו זמרים, שחקנים או רקדנים. אני לא מפחד לקפוץ למים העמוקים האלה.

– למים העמוקים האלה – להקת "בת־דור" – יצא שם של קן־צרעות לא קטן...

מאחר ואני בשלבי היכרות עם הנושא, אני חושב שאני עדיין לא מספיק מעורה בשביל לחוות את דעתי בנושא.

– ובכל זאת?

הנטיה הכללית בבת־דור מכל השכבות ומכל הכיוונים היא מאוד מעודדת כלפי. כל מי שפגשתי רוצה שאכנס לשם כמנכ"ל ונראה שמוכנים לתת יד להצלחה. בת־דור היא להקה פרטית שהוקמה מכסף פרטי וכך נוהלה. הכוונה כיום היא להפוך את הלהקה ללהקה ציבורית, באמצעות הקמת הנהלת ציבורית וברור שיהיו לכך השלכות על אופי הניהול.

– ז'נט אורדמן, סולנית הלהקה, וזו אשר למענה הקימה בת שבע דה־רוטשילד את "בת־דור", היתה עד עתה הפוסקת האחרו־נה בשיקולי הלהקה. אתה לא חושש מעי־מות?

ז'נט אורדמן עשתה מפעל גדול בזה שהקימה להקת מחול נוספת בארץ ואת בית־הספר העיקרי והמקצועי למחול כאן. בית־ספר שבו ניתן ללמוד את כל סוגי וג־וני המחול. זה לא דבר שאפשר לקחת ממ־נה. יש להעריך את המאמץ והמקצועיות שלה, את ההכרה והעמידה שלה על קוצו של יוד. בקשר לטעם האמנותי, הרי שלכל אחד טעמו שלו וכמו בכל להקה יש לבת־דור ריקודים טובים וטובים פחות.

– מדי פעם עולה השאלה האם יש צורך בשתי להקות מחול בארץ, או שמא הגיע הז־מן לאחד את "בת־שבע" ו"בת־דור"?

זו שאלה שכרגע לא עומדת על הפרק בכלל. יכול להיות שכאשר תיהפך בת־דור ללהקה ציבורית הנתמכת, כמו להקת בת־שבע, מכספים ממשלתיים, אז תעלה השאלה על הפרק.

– ובעניין ספרך "הנסיך הגנוב" – איך קרה שכתבת פתאום ספר בחרוזים לילדים?

גם זה התחיל במקרה. הייתי חולה, רתוק למיטה, ומתוך שיעמום התחלתי לכ־תוב מחזה לילדים. אחרי זמן הנחתי אותו בצד ובעצם שכחתי ממנו. יום אחד פנה אלי שחקן שאני מכיר ואמר לי שהוא מח־פש חומר להצגה לילדים. אמרתי לו 'יש לי בשבילך משהו', חיפשתי את המחזה בין הניירות שלי וכשמצאתי אותו שאלתי את עצמי למה בעצם לא להפוך אותו לספר? שלחתי את כתב־היד להוצאת כתר שאהבו את החומר. נסעתי לפריס במסגרת עבודתי בהבימה ושם הכירו לי את כריסטיאן שלה, בחור צעיר ששיים לא מכבר את לימודיו ב"בוזאר" – ביה"ס הגבוה לאמנות בפריס – הוא התעניין בעבודה בתפאורות תיאט־רון. שוחחנו ואני סיפרתי לו על הספר. הוא אמר 'תן לי לנסות לאייר את זה'. חזרתי לארץ עם דוגמה, זה היה באותו הזמן שבכתר הציעו לי כל מיני מאיירים לספר. הם התלהבו מציוריו של כריסטיאן, וזהו. עכשיו הם מעוניינים אותו בספרים נוספים ולי יש בחיי גם ספר לילדים שכתבתי.

חיים נגיד



ציפורי לילה

היא תחזור לשם

גרמניה הולכת ונעשית למחוז החפץ של התיאטרון העברי, מה שהיתה פריס לציירים הארצישראלים בשנות השלושים או ניו־יורק בשנות השב־עים. שלושת מחזותיו של יהושע סו־בול – גטו, פלשתינאית ונפש יהודי – הוצגו שם על כתריסר במות של תי־אטרונים רפרטואריים. קסטנר, של מו־טי לרנר יועלה שם בקיץ בהפקה מקו־מית בבימויו של אילן רונן, יוסף מילוא מביים בתיאטרונים עירוניים של ארץ הרייך. מנהלו האמנותי לשעבר של התיאטרון הלאומי הבימה, דוד לוין, יצא מייד לשם בהזמנתם של הגרמנים לביים במינכן. עכשיו מסתבר שהגרמ־נים גם מעודדים את המחזאות היש־ראלית הצעירה. ויעיד על כך סיפורה של מירי שומרון.

לפני שנתיים וחצי פגשה את דוד לוין, כשהיה עדיין בהבימה, ואז הוא שאל אותה מה דעתה על פרשת קסטנר. היא ענתה לו שאינה יודעת מה דעתה, אבל תחושתה עזה. זה היה ראשית הקשר בין השניים, אשר כתוצאה ממנו הם כתבו את המחזה קסטנר, המוצג עכשיו בתיאטרון רזידנץ במינכן.



מירי שומרון: קסטנר בגרמניה

כיוון שלא ראיתי את המחזה, ואני מפקפק אם יזדמן לי בכלל לראותו בארץ כל עוד מעלים בקאמרי את קסטנר של מוטי לרנר, אצטמצם לדי־יווח מפי המחזאית על מה שקרה לה במינכן, סיפור המעלה, כצפוי, סימני שאלה על הקשר המביך וסבוך רגשי האשמה ויחסי דחיה־משיכה בין ישראלים לבין גרמניה.

לפני כן כמה מלים על מירי שומרון, מחזאית. לשעבר קצינת חינוך, שחקנית ביטוח, מנהלת חנות אפנה, עתונאית (בעל־המשמר). אז שם בקצה העשור השלישי לחייה. השתחררה מהצבא בעת מלחמת לבנון ובגינה. היא מתארת ילדות צפון תל־אביבית. בבניין שלהם, פינת נורדאו בן־יהודה, התגוררו כמעט רק מוסיקאים יוצאי הממלכה האוסטרו־הונגרית. זכרון יל־דות: "כל משפחה עשתה סקנדלים בלשון ארץ המוצא. עד גיל שלוש הייתי מוכנה להישבע שאני חיה בווי־נה, והקיסר הוא פרנץ־יוזף. רק בשה־געתי לגן למדתי לדבר עברית."

כשהיתה בת ארבע התחיל בארץ משפט קסטנר. בשכונתם התגוררה משפחת פניבש. לורנץ ווזה. הוא מו־סיקאי נודע, שברח מבודפשט עם משפחתו לפני שנכנסו לשם הנאצים. היא הגיעה ארצה מבודפשט דרך אושוויץ. (מירי: "אהבתי אותה, אם כי אותו רציתי להתחתן"). כשנשפט באר־רץ קסטנר נחלקו ביניהם הדעות: והיא טענה שהאיש שטן, לורנץ חשב שק־סטנר קדוש. מירי זוכרת שלא הבינה בדיוק במה המדובר, ובירור העניין לעומקו היה איפוא מעין חוב ילדות. לכן כשפנה אליה דוד לוין, החלה לחקור את הפרשה בסקרנות שהתעוררה מחדש. אחר כך כתבה אתו את המח־זה.

אותו זמן עמדו להעלות בקאמרי את קסטנר של לרנר. לאחר שמירי ולוין קראו את הטכסט, רווח להם: לרנר ממקם את מחזהו בהונגריה. הם כתבו מחזה המתרחש בארץ, כקולאז' מתוך הפרוטוקולים של המשפט. "דבר אחד היה ברור לנו", היא אומ־רת, "שהקהל הישראלי שרוף לגבינו לפחות בתקופה הקרובה. ולכן פנינו לחו"ל."

כיוון שלוין הוזמן אז לביים בגרמ־ניה, לקח אתו את תרגום המחזה כדי למסרו לידי הסוכנות שלו. במסדרון התיאטרון פגש במנהל האמנותי. זה שאל אותו מה הוא מחזיק בידו, קיבל את כתב היד, קרא במהירות והתלהב.

לפני שלושה שבועות עלתה הבכו־רה במינכן. לוין לא התפנה לביים, ול־כן הופקדה העבודה בידי במאי גרמני, מה שהבטיח טיפול מאוד זהיר בחו־מר. שלא ישתמע ממנו צל־צילה של אנטישמיות.

– מדוע אנטישמיות? אני שואל בתמימות.

מירי: "המחזה בנוי על קטעים מן המשפט. יהודים מאשימים יהודים, ושוכחים תוך כדי כך שמה שקרה, נג־רם בגלל הנאצים".

התוצאה, כפי שהיא מתארת אותה, היא הצגה מינימליסטית, עם פסנתר ברקע, הרבה מונולוגים, מעט משחק, שאלות ותשובות. "הקהל יושב שע־תיים ורבע, לתדהמתי, בנשימה עצו־רה", היא אומרת בהתרגשות לא מסותרת.

– בעניין המחזאות הישראלית בגרמ־ניה, יש היום שתי דעות מנוגדות, אם כי שתיהן שליליות, אני אומר למירי. יש הסבורים שהמחזות הללו עוזרים לגרמנים לערוך כביסה מצפונית, ויש הסבורים להיפך: שהפתיחות וההשי־פה הישראליות מספקות את היצרים האנטישמיים שלהם. איך את מרגישה עם זה?

מירי התרשמה בעיקר מן הבושה הקו־לקטיבית. שמעה וידויים של כ־30 איש, שניגשו אליה במהלך החזרות ואחרי הבכורה. שחקנים הזדעזעו והזד־עזעו עד כדי כך עד שלא אכלו ולא ישנו. "יש לבני הדור השני יחסים מעורערים עם ההורים. העבר הורס אותם". ראשון הנעזרה באוניה איש־קול מהצוות הטכני. הוא ממשפחה נאצית, נולד במחנה לובלין. אותו מקום שבארץ קוראים לו מאיידנק. אביו מת זמן קצר אחרי המלחמה מלב שבור על נפילת הרייך ואמו חיה עד היום. הוא יודע שהיא מפלצת, אבל אינו יכול שלא לבוא לבקר אותה."

למירי יחסי משיכה־דחייה מסובכים עם גרמניה. מאוד אוהבת להיות שם, לעבוד עם גרמנים, אבל תמיד כשהיא מגיעה לשם היא מתעקשת לנסוע ברכבות, לחוש איך כל ההודעות הקו־לקטיביות חוזרות וגואות בה. "לא רציתי במחזה הזה להאשים אותם. גם לא רציתי שיתביישו, והם אמנם מתבי־ישים."

גם את המחזה השני שלה היא מייע־דת לתיאטרון הגרמני. תחילה הפיצה אותו בין כל מנהלי התיאטראות בא־רץ, אבל אחרי 3 שבועות אספה את העותקים, כי איש מהם לא מצא פנאי לעיין בכתב היד. "היתה לי הרגשה שאני מטרידה אותם, ואני לא עובדת עם אנשים שאין להם זמן בשבילי."

יותר מ־40 שנה אחרי השואה, אחרי הרס התרבות הגרמנית שבין שתי המ־לחמות, שבעיצובה היה ליהודים חלק מכריע, חוזרים לשם בני הדור השני. אלה שלא היו שם אז, אבל מרגישים משיכה מוזרה למקומות הללו, מעין מולדת אסורה־הזויה. וכבר כתב על כך הסופר דוד שיץ ורמן שלם. מירי מספרת שהיא שומעת מפי בני גילה שם וידויים ספוגי כאב על כך, ששום דבר מתחת לפני השטח לא השתנה. מה בדיוק היא מרגישה, זאת לא אדע. דבר אחד בטוח: היא תחזור לשם.

צילה בצילו

רפאל אליעז היה הראשון שכתב באחד משיריו, בשנות הארבעים, כי הוא מרגיש כמו נתון בצילו של אל־תרמן. כך כנראה הרגישו רבים מבני החבורה שישבה בכסית וכתבה בבטו־רים ובמחברות לספרות. ודאי גם צילה בינדר, שנפטרה השבוע.



נתן אלתרמן: קרוב לצילה

בעודו חי, היא, צילה פרחה בצילו. אחרי מותו, כך אמרו עליה, הרבתה לכתוב שירים, ויותרה כנראה על הצי־ור. והלא רק כשנתיים לפני כן, בשנת 1968, בתערוכה בגלריה צ'מרינסקי הציגה שפע כזה של תמונות, עד שמ־בקרת הציור של מעריב, רחל אנגל, העידה אז, שהגודש, הדחיסות והצפי־פות "אינם מותירים מקום לנשימה בין מסגרת תמונה אחת לחברתה."

לפני שנים אחדות פגשתי אותה בקפה קפרי, שם נהגה לשבת אחרי מותו. אשה הנראית ונשמעת כמו נע־רה מתבגרת עם רעמת שיער לבמה־לבנה. על פי חזותה המוזנחת, כאילו ויתרה על חייה, אבל על פי הלך נפ־שה, מגלה התעניינות חמה בסובב או־תה.

אני אוהב את איוריה לשירי הילדים של אלתרמן, אוורירים ומרומזים, כמצטמצמים מיואוד־כבוד מול המלים. אבל בעיקר היא תיזכר, לטע־מי, כציירת שעיצבה את הכרזה של פיגמליון, מחזהו של ברנרד שאו, שהועלה בקאמרי בשנת 1952. את מוכרת הפרחים ליזה דוליטל עיצבה, כשחנה מרון משמשת לה כדוגמנית, אחת הכרזות הכי יפות בתולדות התי־אטרון העברי.

סגנון פרי

מאת טל פרי

שנים חולפות, להקות עולות, אלילים נופלים, ובריאן פרי לעולם נשאר. לפעמים נדמה שהוא היה שם תמיד. אותם עיניים כהות עצובות, אותו סוקסידו שחור לבן. פרי (42), לא מתעניין באופנה, מביט על הכל מהצד. ההיסטוריה של עולם הפופ היא אולי הדבר היחיד שיעלה חיוך על שפתיו. עובד לאט ובטוח, פעם בשנתיים־שלוש מגיחת פיצוץ וחוזר לשנת החורף. עכשיו יש אלבום חדש, חוזה בחברת תקליטים חדשה (וירג'ין), והגלגל מתחיל סיבוב נוסף.

אחרי הפרוק הסופי של רוקסי מיוזיק בתחילת 83', פרי המשיך לשאת את הדגל. הסגנון שלו ייחודי רק לו, וכמה שניסו לחקות אותו, ורבים מאד ניסו, איש לא הצליח. מקסימום עשו מהם צחוק. סגנון ייחודי זה הוא לא רוק, לא פופ, ולא קלאסי. אפשר לתאר אותו רק במלה אחת: סטייל. פרי לא ייעלב עם יקראו לו קפיטליסט. האלבומים שלו ממש מריחים מכסף, מיוקרה, מהחברה הגבוהה. לו היה אומר שהוא מערבב שמפניה בפלסטיק ממנו יוצקים את התקליטים, היו מאמינים לו.



בריאן פרי. ייחודי

ממשיך את המסורת

עטלף שחור, אלבומו החדש, ממשיך את המסורת. פרי לא רוצה להשתנות ואף אחד גם לא מצפה ממנו לזה. בראיון שנתן לירחון הרוק קיו, עם צאת האלבום, אמר שהיו לו הרבה ויכוחים עם חברת וירג'ין לפני תחילת ההקלטות. הם עדיין לא התרגלו לסכומי העתק שהוא דורש תמורת הפקות היוקרה שלו. בסוף הם כמובן ויתרו, יודעים שכל גרוש יחזור אליהם פלוס ריבית דריבית. אלבומו הקודם, נערים ונערות, היה רב מכר ענק.

עטלף שחור הוקלט באיי בהאמה. חודשים של עבודה. המון שעות אולפן. לא פחות מ־40 נגנים וזמרי רקע עברו באולפנים האלה במהלך העבודה, בהם אפשר למנות גם קליברים כמו מרקוס מילר, אנדי ניומרק, סיידה גארס. חלק גדול מהאורחים הנכבדים הוטסו במיוחד לבהאמה לצורך תפקידי האורח הקטנים שלהם. האורח המפתיע ביותר הוא כמובן ג'וני מאר, גיטריסט הסמיטס לשעבר. מאר, שמבחינה כרונולוגית היה יכול להיות בנו של פרי, כתב וניגן איתו בלהיט החומר הנכון. הדם הצעיר שלו הזרים לפרי אנרגיה שכבר שנים לא שמענו כמותה אצלו.

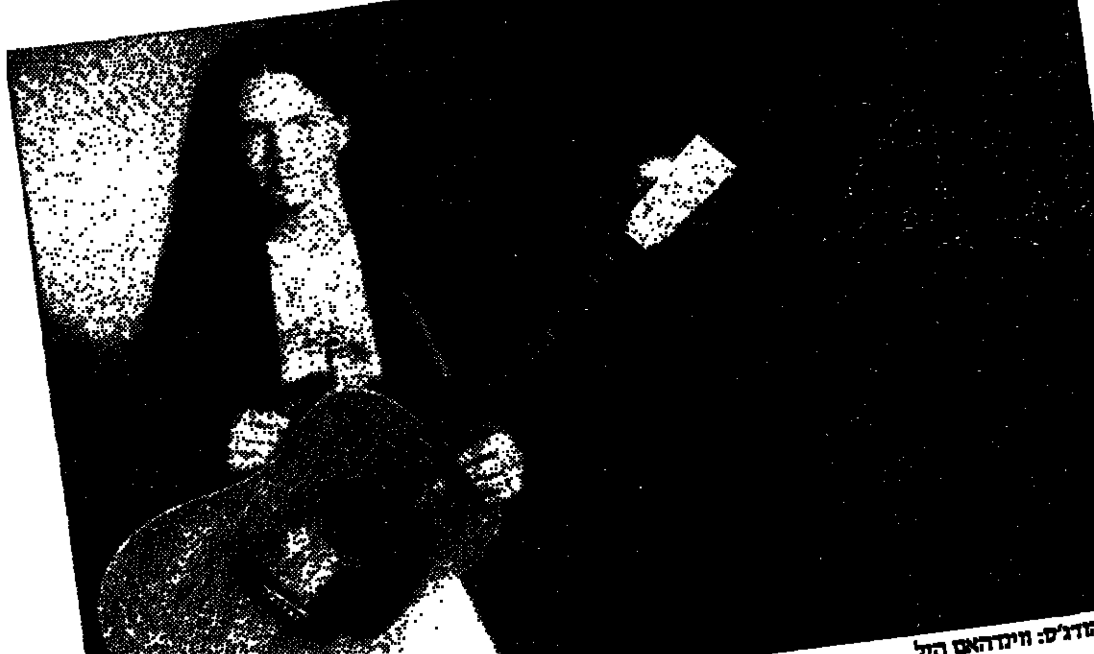
בכלל, אם נחפש שינויים בעטלף שחור, הדבר הבולט באמת יהיה החנופה של השידים. המרץ.

קסם שקשה לעמוד בפניו

יתכן שזה קשור למפיק פטריק ליאונרד, שתפס את מקומו של ראט דייויס איתו עבד פרי בקביעות כמעט עשר שנים. פרי נשאר כמובן מלך החברה הגבוהה. הוא רק מחליף את הרולס־רויס במכונית ספורט פתוחה, ומשחרר קצת את עניבת הפרפר. המוסיקה עצמה עדיין נשלטת חזק על ידי המאפיינים הקבועים. הרבה "אקו", דגש בעיקר על התופים והבאס. הכלים עדיין נשמעים כאילו הם צצים ונעלמים לתוך מסננת ענקית, מגעים באוזן לרגע וחומקים לפני שאפשר להגדיר אותם. גם השירה עדיין "נמרחת", לא ברורה, כאילו הוא נוהם מתוך שינה לתוך המיקרופון. העטיפה המעוצבת בסגנון אנדי וורהול ז"ל הולמת את האווירה הכללית, לא ממוקדת, מסתורית, אבל מלאה קסם שקשה לעמוד בפניו.

לימבו, עיר חדשה, שם המשחק, וכמובן החומר הנכון, הם שיאי התקליט. בסוף זורק פרי סוכריה, שיר הנושא, עם כינור בסגנון ברכט. עטלף שחור הוא אלבום חסר זמן, מנותק, מרחף. גם עוד עשר שנים הוא ישאר מלא סודות. לפעמים לשמוע את בריאן פרי זה כמו להיות עני שמביט במסעדת יוקרה. רק להסתכל, אבל אף פעם לא להכנס פנימה, אבל למי זה חשוב כשאפשר לשבוע רק מהריח? בריאן פרי אולי כבר שכח את הימים בהם היה מורה בתיכון, אבל הוא עדיין יכול לפתוח אקדמיה למוסיקה וללמד הרבה גדולים וטובים את המקצוע.

מוסיקת העידן החדש



מייקל הודג'ס: ווינדהאם היל

מאת יוסי חרסונסקי

ניו־אייג'? ניו־אייג' מיוזיק? מוסיקת העידן החדש? יש למישהו הגדרה האומתי השבוע לשישה־שבעה תקליטים המוגדרים כ"ניו־אייג'" באדיבות חברת הליקון. בדרך כלל, אתה יכול להמשיך לקרוא עתון, ספר. תחליף לוליום. מה עושים ג'ורג' ווינסטון הכמעט שמאלציונר וחבורת שדופאקס תחת מטריה אחת?

אז ככה: כשז'אן מישל ז'אר יצר את אוקסיג'ן שלו ב־76, לא נכנס עדיין "העידן החדש" לשערי העולם הזה. רק עכשיו נוח לפרוש מעל ז'אר גם את המטריה הזו. "העידן החדש" מתחיל להיראות פה ושם גם בשמיים שלנו. קחו את אנסמבל מזרח ומערב של ישראל בודוכוב. אצלנו דווקא קיים הפוטנציאל. מצד השיווק, הרי נושבות באלה הימים רוחות מערביות קלות. חברת הליקון פותחת קו ייצור חדש של חברת ווינדאהם היל. קלטות כרום בפס ייצור מקומי (ג'ורג' ווינסטון, שדופקס, אמנים שונים של ווינדאהם היל).

ווינדאהם היל מרכזת כיום את עיקר הרפרטואר של המוסיקה המוגדרת כ"ניו־אייג'". העסק גם מתחיל להשתלם. מיליוני אמריקנים לוקחים את התקליטים האלה הביתה. השנה מכרה ווינדאהם היל 30 מליוני תקליטי "ניו אייג'".

האמנים עצמם לא מאושרים מהתווית שהודבקה להם. בהעדר מכנה משותף ברור, הם יעדיפו תווית פחות מחייבת כמו "מוסיקה אינסטרומנטלית מודרנית". המוסיקה אינה זקוקה להגדרות, הם יטענו. הגבולות במוסיקה הם כמו גבולות בין מדינות. אתה חוצה, וכלל לא חשת, שאתה כבר בתוך טריטוריה אחרת. מוסיקת "ניו אייג'" היא אולי יותר עניין פילוסופי, כי מבחינה מוסיקלית מדובר במטריית ענק. קלאסי, ג'אז, אתני, מעליות, רוק, בלוז. סאלסה. אין גבולות. אילו האידיאל הבו־סיקלי הזה יכול היה להתגשם גם בין עמים ולאומים.

היום מתואר צרכן אמריקני "ממוצע" של תקליטי ניו־אייג' כאדם בן 40, מעונב, משכורת טובה, ג'וב המכבד את בעליו, מזכירה. פעם הוא שאף לריאותיו עשב מרומס נפש, הפגין נגד ניקסון, הלך לשמוע את מת אסיד תודה בוודסטוק. ההיפי של אתמול הוא היאפי של היום שחוזר באולדסמוביל שלו הביתה ולא מעוניין לשמוע את כל הבולשיט של הרוקנ'רול. כבר לא רוצה שיספרו לו באיזה כלירע הוא חי. לא פינק פלויד ולא בוב דילן. המסרים של אז כבר התעופפו רחוק רחוק ברוח, ואיך אתה יכול לבעוט בממסד כשאתה כבר חלק ממנו. שוקעים בכורסה רכה מוציאים תקליט מעטיפה משגעת, צילומי ארט מרהיבים, ויניל ממין משובח ו...נרוונה. מלודיות קסומות, בלי אילתורי ג'אז מסובכים, אבל גם לא עלבון לאינטליגנציה.

> "ווינדאהם היל" מרכזת כיום את עיקר הרפרטואר של המוסיקה המוגדרת כניו־אייג' ≡ השנה הם מכרו 30 מיליון תקליטים

ווינדאהם היל פתחה אפיק שיווקי למטריית הסגנונות של הניו־אייג'. מדובר בתנועה בעלת פילוסופיה. צריך להכיר את מייסדה וויל אקרמן כדי להבין את הפילוסופיה הזו. ילד בן 50, משוגע ליוגה, שלו־נפש. אקרמן, מוסיקאי בעצמו, נותן למוסיקאים לנהל את החברה. עד שיום אחד הוא החליט לא לדבר רק אל העצים, נכנס למרתף ביתו שבפלאולטו, סאן־פרנציסקו והקליט. הניו־אייג' האמריקני הגיע למידווסט בצלילים אקוסטיים, וקיינקי, חזרה לאבא אדמה. היום הגיעו כבר למחשבים והסינטיסייזרים. (סטיב קוסו, שדופקס). היום נכנס הזעיר בדגני לחנות וקונה תקליט ניו־אייג' כמו ספר אוטו־קסיוני בבריכה מבריקה. ה'פתוס' לא קל, כי ברדיו כמעט אין משדרים ניו־אייג'. אבל דווקא בשיטת ההמלצה מפה לאוזן, נוצר כאן אפקט מצטבר.

החממה של ברקלי

לניו־אייג' מיוזיק יש כבר דימוי אקסקלוסיווי. היפים שעלו חזק על הגל עושים קמפיינים משותפים עם חברות כמו ב.אם.וו. או מרצדס. על הפלקטים של מכונית היוקרה מופיעה פרסומת של ווינדאהם היל. אוהבי הניו־אייג' אינם מתעניינים בסטארים. לא שם האמן מושך אותם אל החנות, אלא המוצר עצמו בשיווקו האסטרטיווי והמוסיקה שהיא במהותה סוג חדש של מדיטציה. הרוקנ'רול כבר אינו משפיע על החושים.

מוסיקאי הניו־אייג' צמחו בתוך החממה שלהם. רבים נפגשו על ספסלי ברקלי. לא יוצאי אשפתות, לא התחילו מהעליבות התברותית של החצר האחורית. הם מצאו לעצמם אתרים מוזרים לנגינה כמו צוקי הגרנד קניון. פול ווינטר יצא לים להקליט קולות לוויתנים כדי לתת למאזין "לחוש אווירה". ג'ורג' ווינסטון, קיטארו היפני או אנדראס וולנווייידר השווייצי. כולם תחת מטריה אחת, וה"מטריה" הזו נחשבת במקרים של הנ"ל למכרה זהב. וולנוויידר, נגן נבל, מנגן מלודיות חמות וממזג סנגו, סמבה, צלילי הקשה אפרו־קובניים וקאריביים במיזוג לירי מיוחד במינו.

מוסיקת הניו־אייג מגשימה את הפוטנציאל המסחרי שלה. כמעט כל חברת תקליטים המכבדת את שמה פתחה אפיק לניו־אייג'. ה"בילבורד" האמריקני כבר מפרסם דירוג של הנמכרים ביותר, והשנה יזכו מוסיקאי הניו־אייג' בפרסי גראמי של תעשיית המוסיקה. גם אוהבי הקלאסיקה השמרניים שנרתעו עד עכשיו מרוק צורמני או ממוסיקה מודרנית דיסוננטית מוצאים בניו־אייג' טקסטורות עשירות ומעודנות. מה שברור: מוסיקת הניו־אייג' על מרניה השונים לא יכולה להישאר רק כתופעת הרגעה אקסקלוסיווית. אתגרי וגירויי ההתפתחות הם עצומים. התוצאות המעניינות ישמעו לאורך שנות התשעים. כדאי להמתין.

ארבעת היורמים שעושים מוסיקה

> ה"האוסמרטינס" הם "סמיטס" לילדים, אבל ילדים עם טעם טוב ≡ האלבום השני שלהם הוא טוב מקודמו



ה"האוסמרטינס"

מאת טל פרי

הנה להקה עם בעיה. ההאוסמרטינס היו רוצים מאד שיתייחסו אליהם ברצינות, למרות שהסיבביים שלהם קלושים מאד. הם היו רוצים להביע דעה על המצב הקודר של בריטניה כמו הרבה פיות גדולים אחרים ברוק הבריטי, אבל אין להם די עוקץ. הם מזכירים מאד בצליל שלהם את הסמיטס (שמאז התפרקו כל להקה שניה מזכירה אותם משום מה), אבל ההשוואה בין פול היטון סולן המרטינס ובין מוריסי, היא כמו השוואה בין מאגנום לאקדח קפצונים. אפילו מבקרי הפופ שהריעו בהתלהבות על ההאוסמרטינס בתחילת הדרך לא ראו בהם יותר מעוד להקת פופ טובה מאד. ההגדרה הקולעת ביותר היתה: "ארבעה יורמים שעושים מוסיקה נהדרת".

האלבום השני של האוסמרטינס טוב יותר מקודמו, קודם כל בזכות העובדה שהוא משוחרר מהבה המביכי ילדות בגרסה "אנחנו נשנה את העולם". ארבעת חברי הלהקה כבר טעמו את ההצלחה הגדולה באמת כשהגשימו את הפסגת החלומות של כל אבן בריטי באשר הוא. מקום ראשון במצעד של חג המולד 86' בביצוע אקפלה ללהיט הוותיק קרון האהבה. ההצלחה ההיא ההיזרה כמאה סופית לראשם איפה בהמהה ההבאה. האנשים שהרזו עד מוות (אפשר לקרוא לאלבום גם "האנורקסים" כדי לקצר), בשיר הרבה מקליפות הזוכרנות של לונדון 0 האל 4, האלבום הקודם. נשארה המוסיקה נטו. מבחינה מסחרית לפחות זה עובד. שלושה להיטים כבר יצאו מהאלבום, והנוכחי, לבנות, הוא אחד המיועדים המועדפים לכתר חג המולד הנוכחי.

השורשים המוסיקליים של האוסמרטינס נעוצים עמוק בשנות השישים. הם מוספים מכל הלהקות הגדולות של הימים ההם. חמישה בתרגשת מדי לדוגמה, הוא להיט בהתבונות קלאסית של נערי החוף.

לפול היטון, הסולן, יש קול באנפוף שמזכיר הדים רחוקים של אותו מורסי נצחי, אבל האנפוף הזה יושב טוב מאד על הקופצנות החביבה של הלהנים. לו היו ההאוסמרטינס קמים בשנות השישים עצכן, ודאי היו משווים אותם לנערי החוף, להקה שהתפרסמה יותר כבדיחת רוק מאשר הדבר האמיתי. גם העובדה שאף אחד מחברי הלהקה לא זוכה בשוב ההגדרות יופי, אפילו לא בקומיה, לא הוזבה להם. הקסם שכן יש בהאוסמרטינס זהה למה שהיה להברי שגעון בתחילת דרכם. המכביות, הקוקניות היותר בריטית מבריטית. האנשים שהרזו למוות הוא אלבום פופ חביב מאד, חסר הברקות אבל מהנגן אחרי האזנה ראשונה, ולא צריך לצפות ליותר. צל"ש מיוחד מגיע לגיטריסט סטאן קלימור שמוביל את כל הלהקה בעזרת הגיטרה הווירטואוזית שלו.

בשתי מילים: סמיטס לילדים, אבל ילדים עם טעם טוב.

יוסי חרסונסקי

ביקורת

הופה היי, חבורת "כמו צעוני" (הד־ארצי)

לא רוצים לגדול

הילדים הגדולים לא רוצים לגדול, זאת אומרת - רוצים להמשיך למשוך לדותי בצמות. עוזי חיטמן את ינאל בשן את יונתן מילר. צידוף מן השמיים שיורד אל עם הילדים בחיוך גדול. נעזר ביורם צדוק כמעבד.

הופה־היי־ב הוא סלט פופ עסמי של חדש וישן מהובל בצורה מאוזנת, בינור צעוני. הרמוניות קוליות טובות. הרצה אתר כתבה על ילדים עם עיניים עצובות שמפריחים בלונים אדומים - כמו משאלות, אין סוף בלונים שלא הוזרים - כמו הבטחות שלא מתקיימות. כמעט מקסים. חבורת כמו צועני פיענחה את נוסחת הקסם ההלודית. שרים בלי "ללהוע". בלי לצעוק את השירים. בלי לאנוס את האוזניים. טיפטוף קל של כבדים חינוכיים כביכול. המוסיקה לא מתוחכמת, אבל גם אינה עולבת באינטילגנציה של הזאטוט או אביו. כמו שאמרנו וכמו שאומר השיר - הילדים הגדולים לא רוצים לגדול.

מה תעשה כשתהיה גדול או אמא, אני הבן הבכור - איזה דרך לבחור. ינאל בשן כתב. קצב לטינו־קליפסו, כינור של מילר נכנס בשובבות. שובבות נעימה היא מילת הקסם כאן. אפילו במחרוזת שירי הזהב ושכונה לילדים עם קולות "מיקיקאוסים" שמשיבים לזמרים. שובבות מצד אחד, אבל גם רגישות מיוחדת בביצוע ילד אתה שואל של חיטמן. אבא לא ידע הכל, אומרים הצועני לילד במנגינה מינורית יפהפיה. אותי הם שכנעו.

כמעט באותו היבט בוגר מוזהה ועל רקע צלילי מפוחית בנוסח סטיווי וונדר שרים בשן וחיטמן את והילד הזה הוא אני של אטלס וקנר.

ה"דמוקרטיות" בכמו צועני מכניסה גם את מילר לרשימת הזמרים. מילר יכול להמשיך ללהטט בכינור הצועני שלו בסגנון בלו־גראס. גם בדמוקרטיה יש גבולות.

פרוש חדש נותנת החבורה לדוח רוח של מרים ילן־שטקליס ושמוליק קראוס. מודרני יותר, פאנקיי יותר, בתקווה שלילד יש מקור להשוואה. באמת, רוח חדשה נושבת בשיר הזה. הסיום הוא בעוד שלאגר מוכר. שיכוש חוזר בפכת שמש של דורי בן־זאב ובשן ("שיכור שמן, שיכו מים על הראש". זוכרים?), והפעם כינור במקום גיטרה, מה שהופך את הנוסח הזה לשיר קאנטרי חמוד, כשהחברים חיטמן את מילר משמשים עוזרים טקטיים הרמוניים לחבר ערב הקול - בשן.

אם זהו תקליט ילדים - אז אני ילד.

צבי לביא

ביקורת

סרגיי פרוקופייב, קטעים מתוך סוויטות 1 ו־2 לבלט "רומיאו ויוליה". יובל לוי מנצח על תזמורת קליבלנד. תקליט "טלארק". הפצה: "יונאטקס".

מוסקווה מאמינה בדמעות

פרוקופייב הציע את המוסיקה לבלט לפי עלילת רומיאו ויוליה לתיאטרון קירוב בלנינגרד, והם אמרו לו שאי אפשר לרקוד אותה. ההומור שלו העביר אותו על דעתו כשחיבר לה הפי־אנד. יוליה קמה מקבורה, מתחתנת עם רומיאו וכולם חיים בעושר ובאושר עד היום הזה.

הוא הלך לבולשוי של מוסקווה, ונאלץ להתמקח איתם חמש שנים עד שעיבד אותה לטעמם, לא לפני שהעלו אותו חזרה על הפסים של הטרגדיה המקורית. מוסקווה מאמינה בדמעות, גם בבלט. עד שראה את המסך עולה בבכורה, הפיק מכתב־היד את שתי הסוויטות, קודם לפסנתר ואחר־כך בתיזמור מלא. מה שבטוח. קוקטייל פרוקופייבי מקפיץ ומבדח, שזורם בין מוצרט לשנברג ומרחף באדים של וודקה רוסית. אם אתה לא רואה אחרים רוקדים אותו, מתחשק לך לצאת בעצמך במחול. מוכן להמערב שאצל ליאונרד ברנשטיין הוא רקד הרבה לפני שיצא התוצה עם סיפור הפרברים. שומעים את זה מהגירסה הניו־יורקית של סיפור הנאהבים מוורונה האיטלקית.

פרוקופייב כתב את היצירה ב־1935, מיד כשחזר לרוסיה אותה נטש בשנת המהפכה. החזרה בתשובה של אמן הלגלוג והקריקטורה, כפי שהרשים את המערב, עושה את המפנה בסגנון לכיוון הלירי. דקות ארוכות של השתפכות־נפש, אולי גם כדי למתוח את היצירה לטעמו של הקהל הרוסי הסנטימנטלי שאוהב בלט באורך של ערב שלם. יובל לוי, הישראלי הצעיר אשר על תזמורת קליבלנד, מבצע 11 קטעים מתוך שתי הסוויטות, כשהעדפה לטובת הסירופ המתמרח. ביצוע נקי, שאפילו אם הוא חד־מימדי במקצת, הרבה איננו מסוגל לקלקל. בסוף הזכרון נשארות בועות השמפניה.

صكنا من الاهل

אלבום משפחתי



יוסף קפליאן וחברים צילום: ראובן קסטרו

מאת נילי מנדס

צילומים ישנים מסוף המאה התשעה עשרה שמשו כמודלים לפורטרטים שיוסף קפליאן מציג בגלריה ספראי בתל־אביב. קפליאן אסף את הצילומים מאלבומים משפחתיים בארץ. הוא חיפש צילומים מיוחדים, של אנשים עם תווי פנים והב־עות מעניינות, של נשים בתלבושות וב־כובעים של התקופה, של ילדים וזקנים, כולם יהודים מרוסיה ופולין. כמה מהצילו־מים באו מהאלבום המשפחתי של פרופ' דוד אוסישקין מהמכון לארכיאולוגיה של אוניברסיטת תל־אביב, ובהם נראים יהו־דים לא מוכרים ברוסיה של שלהי המאה התשע עשרה.

אלה החומרים של יוסף קפ־ליאן. זוהי נקודת המוצא שלו. הוא משתמש בצילומים העתי־קים כבחומרי גלם, נותן להם חיים חדשים, יוצר אותם מחד־דש. הוא אוהב את הצלומים הישנים, מרגיש קשר נפשי אליהם, כאילו היו אבות אבו־תיו. דרכם הוא חוזר לשורשיו.

מגיל עשר חלם להיות צייר

השורשים שלו מתחילים ברוסיה הלבנה, מכפר קטן ליד מינסק, בשם בברויסק. לפני מלחמת העולם השניה זו הי־תה עיר יהודית, שמנתה 150,000 יהודים. האב היה פר־על פשוט, בנה תנורי לבנים. לא היו ציירים במשפחה. תמיד, מגיל עשר חלם להיות צייר. בגיל שש עשרה נסע ללנינגרד ללמוד ציור. עבר את כל השלבים, את כל המלחמות האפש־ריות, החל מהאנטישמיות בזמן הלימודים, דרך התנגדות האם וסירובה לחתום על אי־שור לעלייתו ארצה. הוא גם היחיד במשפ־חה שעלה. החברים האחרים נסעו לקנדה ולאוסטרליה, והוא החליט לעלות לישר־אל. רצה להיות צייר יהודי.

לכל אורך הדרך ברוסיה הפריע לו שאף פעם לא הרגיש את עצמו כצייר רוסי.

שם הציג הרבה. השתתף בלמעלה מ־80 תערוכות קבוצתיות. הרבה גרפיקה, אבל גם ציור של נופים ופורטרטים. קיבל פרסים על עבודותיו הגרפיות.

הציור ברוסיה קצת אחר. הכל מאורגן, ממוסד. ברוסיה אין גלריות. יש אולמי תצ־רוכות ממשלתיים. במינסק למשל, יש שני אולמות כאלה. לכל תערוכה יש ועדה, המורכבת מציירים, פקידים, קומיסרים, הבוחרת את העבודות. המציגים הנבחרים הם חברי אגודת הציירים. שם להיות חבר באגודה זה סטאטוס אמיתי. בכל אופן, בתערוכות הממשלתיות מציגים את הקו הממשלתי. סוציאליזם, אלא מה. יש קצת אימפרסיוניזם, אבסטרקט. במערב, למשל, יש יותר חופש לציירים. יוסי כמובן. על אבסטרקט לא מדברים בכלל. כן, כמובן אומר קפליאן, הציור ברוסיה אינדיבידואלי, בבית כל אחד מצייר את מה שהוא רו־צה ומרגיש. וקפליאן קרא את סיפורי שלום עליכם ועשה בביתו סדרה גראפית,

לפי ספורי שלום עליכם, בשביל הנפש וה־נשמה.

לפני שבע שנים הגיע לארץ, וההפתעה היתה לגלות קירות מכוסים בתמונות. שם הרי רק הממשלה קונה תמונות. אין מסחר, אין גלריות פרטיות.

כמו צילום ישן

פה בארץ התחיל מאפס. אף אחד לא הכיר אותו. לא שם, לא עבודה. הביא אתו מעט עבודות משם. הרי צריך לשלם עבור כל עבודה שרוצים להוציא מרוסיה את מחירה המלא. במקרה נכנס למכון הארכי־אולוגי באוניברסיטת תל־אביב, ועד עכ־שיו הוא מצייר שם את הממצאים.

עד עכשיו השתמש בטכניקות מסור־תיות שונות, רישום, אקוורל, שמן. טכני־קת הציורים העכשוויים מכונה דגר־רומנ־טיזם, והיא בנויה מכמה מרכיבים שונים. עיקרה הוא ציור באקריליק, בצפוי רב פעמי של צבע שקוף, ואחר כך גירוד להורדת הצבע. התוצאה הסופית מזכירה טכסטורה מתוספתת של צילום ישן. את שיטת הציור הזאת פיתח צייר היושב בפריס ושמו יורי קופר. השם דגר מתייחס לדגרוטייפ, התהליך הצילומי הראשון שהיה בשימוש, עוד לפני המצאת הפוזיטיב נגטיב על ידי פוקס טלבוט, ואשר הומצא על ידי הצייר לואי זאק מנדה דגר באמצע שנות הארב־עים של המאה התשע עשרה. את המרכיב הרומנטי הוסיף הצייר בוריס זבורוב, גם הוא עכשיו מפריס, שיצר סינטיזה מגירסה של הפוטו ריאליזם האמריקני המ־בוססת על הדגרו טייפ, אבל במקום המסר האמריקני של ריאליזם קר ומכני הוא התייחס להשקפת עולם רומנטית, המ־בוססת על נוסטלגיה, וקרא לה דגר־רומנטיזם. בציורים שלו משתמש קפליאן בדגר־רומנטיזם. ואם לחזור לדגרו טייפ, קשה להאמין שבאמצ־עות התהליך הפרימיטיבי הראשוני ניתן היה להעביר מציאות ריאלית באותה תקו־פה, אם בכלל ניתן לומר שצי־לום מעביר מציאות מוחלטת. קאפליאן אינו מנסה כלל להע־ביר מציאות ריאלית של העב־בר. הפורטרטים שלו נותנים במכוון תמונה כללית של אנ־שים עם קווי אופי כלליים, אידיליים, כמו בפיסול הרומי ובאמנות הקלסית. לכן אין לראות כאן חזרות ומאבק עם הצילום, אלא יותר הליכה בקווים מקבילים.

יש אירוניה לא מעטה בדברים האלה. המציאות שקפליאן בונה בתל־אביב, בתה־ליך מיוחד מתוך הצילומים הישנים, נשאר־רת מציאות זרה, מיובאת, לא מקומית. התרגום שלו שומר על אוירת מקורותיו שלו. העובי, הכבדות, האור העכור וכהות הצבעים אינם שייכים לים התיכון ולשמש המסנוורת. ובכל זאת, הפורטרטים האלו יתאימו לקירותיהם של הרבה חדרי מגו־רים בארץ הזאת.

> **יוסף קפליאן השתמש כמודלים לפורטרטים שלו בצילומים משפחתיים מסוף המאה הי"ט. עכשיו הם מוצגים בגלריה ספראי בתל־אביב ≡ המציאות שקפליאן בונה נשארת מציאות זרה, מיובאת, לא מקומית. התרגום שומר על אווירת המקור בעובי, בכבדות, האור העכור וכהות הצבעים שאינם שייכים לאזור הים התיכון והשמש המסנוורת**

אורח ל"רגע": צמד־חמד

מאת דורית קדר

גלריית רגע ממוקמת במקום ני־דח במקצת – רחוב הרצל 113, אבל היתרון שיש לה הינו – בדיוק כמו ארטיפקט – בהלל הרחוב. קבוצת רגע זכורה לטוב מתערוכתה במוזי־און ישראל, שם הפגינה ללא ספק מיומנות ציורית לשמה, כמו גם יכו־לת רעיונית פוריה מגוה ופלורליס־טית.

בימים אלו מציגה הקבוצה את תערוכת ה"זוג" שלה. תערוכה בע־ייתית ואולי מקור הבעיות בבלבול שנוצר במניפסט עצמו.

נצטט: "הנושא זוג טוען משמע־ויות גופניות, חברתיות ופסיכולוגי־ות אינספור. אולם בתערוכה זו נב־חן הנושא יותר במובן הדואליות, השניות ביחסים שבין התפיסה הת־נועתית בציור לבין התפיסה הוויז־ואלית. התפיסה התנועתית מבט־את את אופן עשיית הציור, את הד־גש על הפעולה הפיזית, תנופת היד והגוף על מרחבי המשטח. במובן זה הביטוי של התנועה הוא ריתמי, גלי מפותל וקווי... התפיסה הוויזואלית מבטאת את מראית הדברים, את המשמעות גהסמלית של העצמים ומתוך כך את הקשרים ואת המש־מעויות התברותיות והאידאיות". עד כאן הציטוט. במלים פשוטות יו־תר: *דואליות בין פיגורטיביות לבין חופש צורני המבוסס דווקא על המחשת התנועה.*

קריטריון אמנותי שנלקח בסיס־מת התערוכה – והוא על כן מחייב הליכה בעקבותיו. כל התחייבות צורנית מטבעה שהיא משעבדת את המשוף. ואם אינה משעבדת אר־תו – הרי שהתוצר האמנותי עלול להיהפך לקפוא כי בסופו של דבר הוא עקב אחר דוגמה נתונה. (ראה לדוגמה את המצע המשותף לכאר־רה של האימפרסיוניסטים בעניין תפיסת הווית היומיום, תפיסת האור, תפיסת הקומפוזיציה עצמה מתוך גיסא וראה את ההבדלים המ־הותיים בשטח והשתקפות האינדי־בידום החזק אצל מונה, דגה, רנואר ופיסארו) יכולה, אם כן, להיות זי־קה משותפת רעיונית אך רק כנקו־דת מוצא. ההסכמה ההדדית הזו עלולה, אולם, לגלוש לאוקיים צור־ניים של ממש ואלו נראים בשטח ושוב מתוך השוואה לאשר הוצג במוזיאון ישראל). יתר על כן – יש־נם אמנים שבכלל אינם עונים על הדואליות המצויינת לעיל ודווקא בוחרים בדואליות פסיכולוגית כמו אצל אבישי איל ואפילו במקרה זה המונח מאולץ.

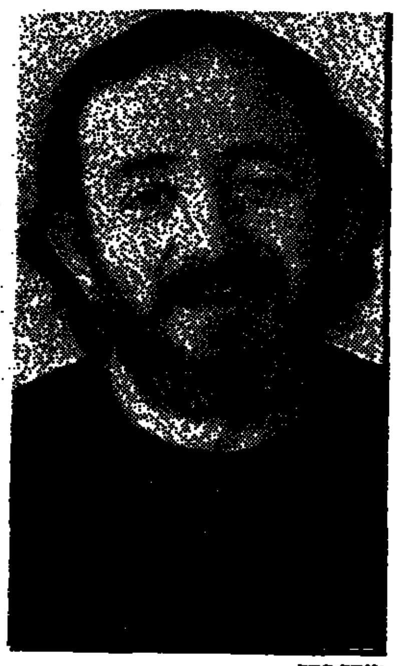
המניפסט בהמשך אמנם חורג מהנוסחה ההתחלתית ואצל ברקין מדבר על דואליות בין ראש אדם לראש כלב, לדוגמה כאשר כאן נע־שית השוואה פשוטה מאוד בין מר־סיבים ציוריים והיא מיותרת לחלו־טין.

אמנים כנבטמן, פיצ'חדזה וברקין – מעולים ללא ספק – נראים כיל־דים תורגים בימות התנועה של גבשטיין וקונפורמינק. (שני האחרו־נים נשבו בכבלי מניירה צורנית שחוזרת על עצמה ללא בשר של ממש). כדאי לקבוצה זו להשיל מע־ליה דוקטרינות לא רלוונטיות. כמובן שאין פסול בקבוצות אמנים דינמיים שהתלקטה על מנת להר־אות את אמנותה אבל תוצמת של המשותף הרעיוני והקבוצתי – הוא אינו הכרחי. אמנות אמיתית היא בסופו של דבר מעשה היחיד.

מסתכלים בקנקן



סביון ליברכט



יעקב גסר

מאת דורית קדר

בספריית שער ציון, בית אריאלה, מוצ־גת עד סוף החודש ה"ביבליוגרפיקה" – עטיפת ספרים משל ספרית הפועלים בע־צובו של רוני רכב.

עטיפת ספרים דומה לפני אדם. היא עשויה להצביע חלקית על אופיו וטבעו אך מכיוון שאנו קולטים רק את הפנים – ויזוא־לית לא נותר בידינו אלא לנח־ור ולדמיין את מורכבות האופי המסתתר. בצו־רה זו הפנים הנם עטיפה שבו זמנית מגלה, מ ת מ צ ת ת, מסמלת, מרמזת ובכל זאת נות־רת בעלת ישות עצמאית משלה. ודווקא עקב אותה ישות עצמאית – חשיבותה רבה: הפגישה הרא־שונה חייבת לעורר עניין, רצון לעבור ולחד־קור הלאה. על כן העיצוב החיצוני הוא משמעותי עד מאוד. על כן גם לסופר ירצה בחזות נאותה, הולמת, מושכת ולא סותרת את התכנים עצמם.

בעיה שניה המתקשרת לעצוב ספרים הנה האקטואליה, העדכון, הדינמיקה. המעצב אינו יכול להרשות לעצמו לעבוד בקצב שלו, עליו להיות מהיר קריאה, מהיר מחשבה, ומהיר החלטה: הרעיון הגר־פי חייב להעשות ובמהרה. בצורה זו הופך המעצב־אמן לאומן. זאת בגלל העצמאות האמנותית־פלסטית שיש לו לבחור את צורתה של המעטפה בד בבד עם הצורך התמידי להתייחס לתכנים עצמם.

רכב עונה היטב על הקריטריון של אמן שיש לו מעוף, ידע צורני, קלילות של יד תוסף על אלו – התייחסות תמידית לתכ־נים עצמם. יעקב גסר המשורר בספרו "מישהו כבר מכסה בחצר", זוכה, אם כן, לעטיפה מפשטת להלוטין, קומפוזיציה בגוונים אפרפרים וכחולים שקטים המסגי־רים את התרחשות הנפש: קווים עצבניים, כתמים ושקיפויות הרצים בתוך תבנית של ריבוע המביע כשלעצמו מסגרת רציונלית. בדומה לשיריו של המשורר נתן יונתן ב"שירים אחרים", מובעים על ידי עצוב שירי ורגיש עד מאוד כאשר ה"צמחיה" עשויה מנימים ירוקים פסטליים עטווים שנגיעות ירוקות יותר וצלילים תכולים מכתימים אותן מדי פעם ומעניקים את "הקונטרפונקט המוסיקלי" – אך הכל נעשה בקולות נמוכים.

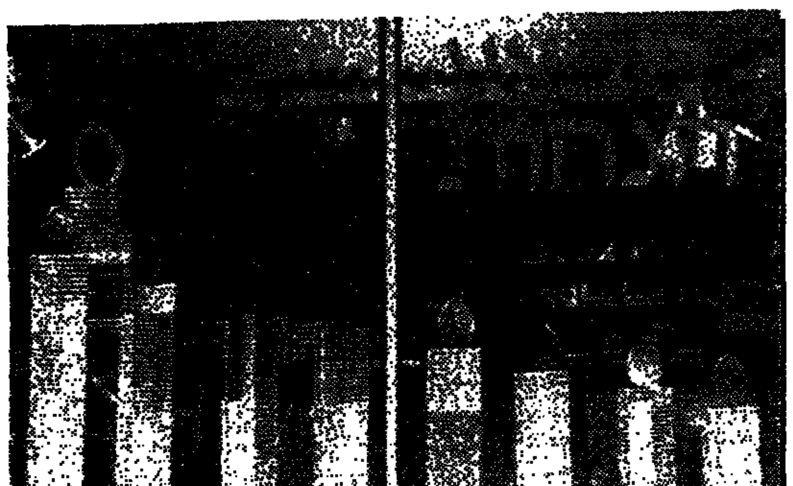
ב"רוח מן המישור" לישר קמאל תודר הצופה למעין מסך ראשוני באפורים שדר־כו נוסת האדמה בצהובים ושחורים. השמי־ים עצמם עשויים רצועות דקות ועליונות בכחול ירוק ובאפורים, אל מספר בתים שאינם תופסים מקום רב. הם, כמו הכפרים הערביים, מהוו־ים חלק מהטבע אך אינם מתנש־אים או מפגינים תחרותיות כלשהי. צבע הבתים ססגוני בוורודים, אדו־מים, כחולים. כל אותם הצב־עים האמורים לגרש רוחות רעות, שדים ועין הרע אבל הרוח הפסטלית באפורים מאיימת וכבר נוגעת בשולי הכ־פר...

ב"תפוחים מן המדבר" לסביון ליברכט – פונה רכב לתחום הדמיון, אולי לתחום התת מודע. במקרה זה ניתן, פתרון אמב־למטי במקצת (חידתי) המקביל בדרכו שלו לשם עצמו – תפוחים מן המדבר...אם הל־לו לא יתכנו הכיצד תתכן הויית דימוי תפוח ענק המצטיירת בתוך רצועות הנוף? ואמנם הפרי מיוצג בקו מתאר רגיש אחד כאשר בשרו הוא חלק מאותו חוץ. בעטי־פה זו – ניתן לראות בברור את דרך העשי־יה של רכב – עצוב בעל אפיונים של פר־שוט – במובן החיובי שלו, מוטיבים פיגור־טיביים שהם תוצר של מיומנות רישום אקדמי טוב (ראה עצוב עטיפה של "לנ־חמה ושלום" לדוסטוייבסקי) הבנה ב"התנהגות" הצבעים והיכולת לתמרנם (ראה את הקונצפט עצמו ב"צבעים במקור ראשון" היכן שפורצים מן הגוע – מקור על־צבע הממלאים את המשטח בעליצות קצבית), יכולת המצאת הרעיון והלבשתו במעוף צורני (ראה, לדוגמא את "עץ שחלו־מו אש" לעמירה הגני: העטיפה מצויירת ברצועות המתאגרת ענפים גרפים בשחור לבן ומלבן הממוקם כעקומה לפתע חולש עליהם ב – אדום...) ויכולת הפסיחה בין כתמות לשמה לבין דימוי פיגורטיבי (ראה כהמחשה את "אחותי" ליוש רוכבן או "יום אחד בחיי או איוון דניסוביץ'" לא. סולז'ני־צין.

תערוכת חובה למעצבים ולאוהבי ספ־רים.

> **"ביבליוגרפיקה" - תערוכת עטיפות ספרים בהוצאת ספריית הפועלים בעיצוב רוני רכב ≡ העטיפה אמורה לתמצת, לסמל, לרמז, לעורר עניין ורצון לנבור**

נר לי בסט־סלר



בחנות הספרים התל אביבית "מוזה" מרגישים היטב את חג החנוכה. בחלון הראווה מוצגת בימים אלה חנוכיה ענקית שעוצבה מ־400 ספרים החשובים כולם לרבי המכר של התקופה האחרונה. את חנוכית הספרים עיצבה המעצבת טיבה לבנה, שהיא גם אחת משלושת בעליה של "מוזה". עוברים ושבים אשר כבר ראו את חנוכית הספרים מביעים התפעלות מהרעיון והביצוע.

רחל אנגל

ביקורת

כבר ראינו דברים כאלה

אם בתערוכתו של מאיר פיצ'חדזה בגלריה דביר נדמה לך לפעמים, שבעצם כבר ראית את הדברים האלה, או חלקים מתוכם – אף על פי שהאמן צייר אותם רק במרוצת ששת החודשים האחרונים – זה בסדר. אכן ראית. בציורי פרנן לז'ה הצרפתי; אצל אמני ההרד אדג' האמריק־ניים; ועוד קודם לכן אצל הפואנטיליס־טים, אצל הסטרוקטורליסטים. ביצירותי־הם של הציירים הגיאומטריים־האדריכ־ליים. וגם אצל הללו המבקשים לחקות – באמצעים ציוריים מובהקים – את דרך ראייתה של עדשת המצלמה והאמולסיה הרגישה־לאור. ואם שכחנו אי אלה סוגים ומגמות של אמנים יוצרי האמנות המודר־נית – איתם הסליחה.

אין בכוונתו של פצ'חדזה (1955, גרו־זיה, עלה לארץ ב־1973) ואין כוונתנו כלל ועיקר להסתיר את הדבר. להיפך. כל כוונתו אינה אלא להראות לך כמו "מבחר הישגיה" של אמנות המאה האחרונה, זו המתקרבת קירבה חדשה אל המדע. האמנים ה"עייניים" כביכול, המפוקחים, הדוגלים בטוהר צורה וצבע.

צורות גיאומטריות מוקפדות מצייר פיצ'חדזה, ומאחוריהן מבצבצות פה ושם צורות רומנטיות של נופי שקיעה חמה או זריחה, בהפאורה של שמי עננים וסיר לואטה של שיחים ירוקים. צבעים תעש־ייתיים המעלים על פני הבד מישטחי צבע, הנראים כאילו הותזו מבעד לשב־לונות – ואינם מבקשים כל עיקר לטשטש את הרושם הזה – והרי לאמיתו של דבר טיפל בהם הצייר טיפול "מקצועי" אחראי ומסור, פאר מלאכת צייר העובד בטכניקה הקלסית של מכחול על בד.

יותר מאשר היגד חדש ביצירת האמ־נות מהווים הציורים הללו כמו סיכום, ולו סיכום־ביניים קטן, קומפקטי – של דרכי יצירה הקרויים מודרניים, ומפגינים עם זאת, ידע גדול ומיומנות ויכולת במ־לאכת הציור.

סמלים מגיים

ציוריה של סמדר כהן בגלריה מימד קטן הם בדי אקריליק קטנים, מרוכזים ותמצי־תיים, מלאים צבעוניות, מלאים וגדושים צורות בעיקרן פיגורטיביות או פיגורטיבי־ות למחצה. הצורות מתארות חפצים פשו־טים; כביכול, קטנים מאוד, אובייקטים שבסביבתך המיידית – כדים ומיכלים שונים, פירות, פרחים, אולי צרצר, עלים. ובציורן של אלה גם צורות עיטוריות, כעין אורנמנטים, מהם כמעט־גיאומטריים.

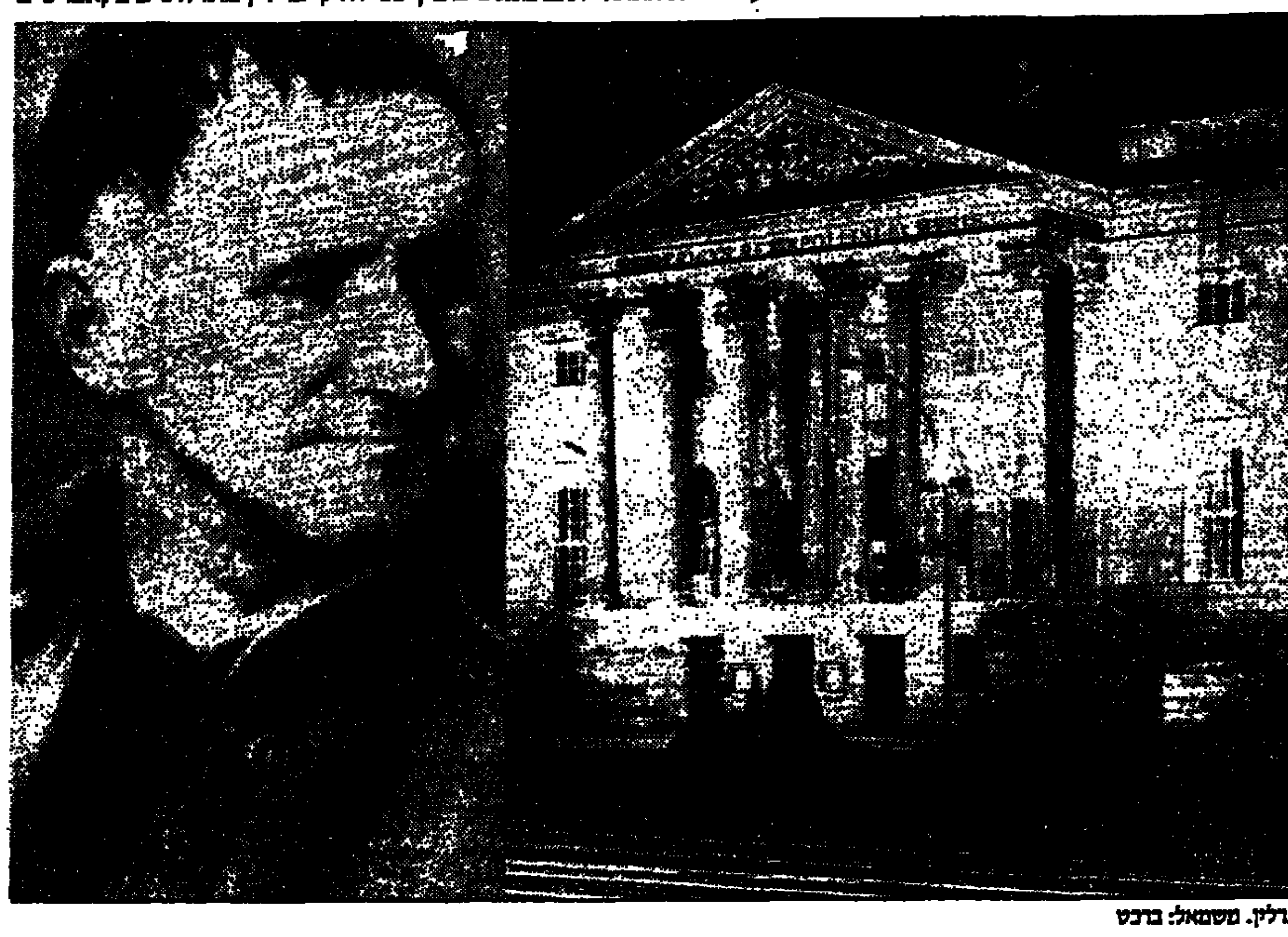
לא רק הצורות, גם הצבעים הם, לכאו־רה, פשוטים מאוד, ישירים מאוד, אולי היית אומר: אפילו ילדיים. אדומים אמי־תיים, חד־משמעיים. מיני כחול קודן. כטעם תביב, ידידותי. צהוב בהיר. ולהדג־שת הקונטרסטיות – גם לבן ושחור המ־שמשים כמו קווי מיתאר עבים־מטושטשים.

אך אם תתבונן בציורים זמן ארוך יותר, יצוצו לפניך מיני אלמנטים מגיים. זוגות עיניים שחורות־חודרות כמו בטוטאמים. תאורים המרמזים על סמלים עתיקים. הקומפוזיציות כמו טעונות מתחים "תת־קרקעיים". נדרשות אמונות תפלות, פח־דים קדומים. מפני רוחות רעות. אותן באים לגרש הסמלים. אותה נמר כאן בציו־רים שמציירים על פני גופם שלהם האינ־דיאנים, האבורים וחלקי הלבוש והקישוט המשמשים אותם בריקודי הפולחן שלהם. אותה נמר בציורי שבטים פרימיטיביים.

פה ושם אותה מפענח מתוך הציור צורת פרופיל אדום של פרצוף אדם; או כעין "מושבה" של מיבנים קטנים סימבוליים, מיתאריהם החלולים של בתים חד־קומ־תיים, אלמוניים, תלושים. ובין הצורות פזורים גם רמזים קלים לציוויליזציה מו־דרנית, כמו לוח רמזורים; עיגולים אדומים מצויירים על רקע פס אוכי בלבן ושחור. צורת כלי רכב. מטוס שחור ולבן על רקע שמיים כחולים.

ברכט עם כל דבר

רשמי תיאטרון במזרח ברלין: לא יודעים מה זה גלאסנוסט אבל הוא מגיח בעד הדלת האחורית ≡ מפגשים בין שני חלקי ברלין מתרחשים בקאברטים



מימין: בית האופרה במזרח ברלין. משמאל: ברכט

מאת אליקים ירון

[illegible]קרטית הגרמנית לא [illegible]סנוסט. ואף על פי כן [illegible] כמו מבעד לדלת האר[illegible]אטרון, לפתות לקאב[illegible]לוי דברים שאינם נאמ[illegible]ת. דברים שעד לפני [illegible] להיאמר בכלל. ישנם [illegible] עדיין בבחינת טאבו. [illegible]ומר דבר אל ההנהגה! [illegible] היחסים עם בריה"מ [illegible]רות רבה. ואילו נושא [illegible] איחודה מחדש של [illegible]מפורש. מיפגשים בין [illegible] ברלין שכיחים למדי [illegible] ואפילו מתלוצצים על [illegible] שבפי המנהיגים המז[illegible]הזכירו. והקהל רוקע [illegible]ה.

[illegible]אברט בשם "דיסטל" [illegible]קום נפתח ב־1953. כ־ [illegible], ליד שולחנות קטנים [illegible] והביקוש עצום. קאב[illegible] שיש לו קהל נאמן. [illegible]מורות רציניות בתחום [illegible] עיר שאין לה קאברט [illegible]ם אפשר לומר, שהק[illegible]ת. בגרמניה היתה לו [illegible]שנות ה־20 וה־30 זכה [illegible]אף העסיק את טובי [illegible]. השפעתו על התיאט[illegible] עצומה וגם ברכט לא [illegible]

[illegible]ט באינטימיות שלו. [illegible]הגשת בדיתה שנונה, [illegible]ותה אותה בצמא. תי[illegible] השחקן והקהל ביחסי [illegible]נב. צריך לראות ולש[illegible]די להבין זאת. הבדי[illegible] בקופי מובהק. זו לא [illegible] בכל זאת, אני קולט [illegible]סיצרכים, לקשיים שר[illegible]רוקראטיה, כמו לעוב[illegible]ות הרשמיות מדוהות [illegible]הדרי הטלוויזיה הבקו[illegible]שאות הצחוק של הק[illegible]להעיר, שאותי ברלין [illegible]י, שאין דומה לו בכל [illegible]יסטי. קירבתה הגיאו[illegible]מערבית מאפשרת להם [illegible] בשידורי הטלוויזיה מן [illegible]נה אפשרות כזאת, מי [illegible]יעתו לצפות בשידורי [illegible]ים ובמהדורות החד[illegible]רי הוא שבחים להישגי [illegible]תחר וגישנה בקאברט. [illegible]ן תובע תיחתם. ואמני [illegible]זה היטב.

[illegible]לין נדהם בבמות הת[illegible]ת. כ־15 תיאטרונים [illegible]ה ערב־ערב, הצגות בפ[illegible]נ אפס מקום. לבניית [illegible]מבם המלכותי ניתנת [illegible]יסשם תיאטר" (התי[illegible]של, שוכן בסביבה הזנ[illegible]ן, הנושא את שמו של [illegible]אנדי, שרוי באפלוליות. [illegible]ים ברגעי החסד שידע [illegible] בכלל ואשר נהקייבו [illegible]י". כדוכות מצולקות [illegible]עים, שלליות. אך כא[illegible] זור והשיפוצים. בחוץ עזובה. התיאטרון מפואר. שאלה של עדיפות.

■ סאטירה פוליטית על הנאצים

ובתיאטרון: מחזה מן הפחות נודעים של ברטולט ברכט – "הראשים העגולים והראשים המחודדים". ברכט כתב את המחזה עם עלות הנאצים לשלטון. בעוד שעלילתו מבוססת בקווים כלליים על "מידה כנגד מידה" של שקספיר, הרי עניינו האמיתי הוא סאטירה פוליטית על תורת הגזע הנאצית, עניין המשתקף כבר בשמו של המחזה. אפשר בהחלט, שבשנת 1933 היה ברכט תמים למדי, שעה שחשב שניתן להילחם בהיטלר באמצעות הסאטירה בתיאטרון. אך הוא יצר סאטירה מצויינת למרות הכל.

בברלין המזרחית מתייחסים לברכט בהערצת־קודש ממש. לא יעלה כאן על הדעת, למשל, לקצר – או גרוע מזה, לעבד – מחזה משלו. גם בהצגה שביים אלכסנדר לאנג (במאי נערץ בגרמניה, במערב ובמזרח גם יחד, שערק בינתיים למערב), ניכר היחס המקודש הזה לטכסט של ברכט, עניין שגרם, לטעמי, להתארכות יתרה של ההצגה. ועם זאת, זהו תיאטרון מקצועי הראוי לכל שבח. הצגתו של לאנג מגלה תפיסה מקאברית ובזאת היא משדרגת את מחזהו של ברכט, המוגדר כאגדה מצמררת. הצגה שמרבים לצחוק בה, אך צחוק שלעתים קרובות נתקע בגרון. בימויו של לאנג משופע בהמצאות גרוטסקיות מבריקות, אך עיקרו בדימוי התיאטרלי המרכזי שההצגה באורננת סביבו: זירה של מלחמת־פרים. באמצעות דימוי זה היקנה לאנג אחדות אסתיטית ומשמעותית להצגה כולה, הן מן הבחינה החזותית הצרופה והן מבחינת ההשלכות המיידיות שהיו לתפיסה זו על דרך המשחק. ההצגה מצטיינת באיכות קבארטית, דבר שניכר היטב בדרך הגשתם של הפזמונים, אך גם במשחק המסוגנן ובמזג הרב שהושקע בכל פרט, כולל התלבושות. אך על טיבה הקאברטי המובהק של ההצגה למדתי יותר מכל מתגובותיו החמות של הקהל. משהו מניחוחו של הקאברט עבר כאן. ברכט היה בוודאי אוהב את זה.

אך אם ב"תיאטרון הגרמני" מצאתי יחס מקודש לטכסט של ברכט לעומת תרות בתחום הביטוי והפרשנות הבימתית, הנה, במעוזו הראשי של ברכט, הוא ה"ברלינר אנסמבל", מצאתי גישה שמרנית פי כמה. באורח פרדוכסלי לגמרי אני מאמין, שברכט לא היה אוהב את האדיקות היתירה שמגלה התיאטרון אל בימוי מחזותיו. את ברכט אפשר להאשים בכל מה שרוצים – רק לא בשמרנות. אך בתיאטרון שלו אין מעיזים. הרושם הוא שה"ברלינר אנסמבל" מתנהל כמין אחוזה פרטית, עליה מופקדים ביתו של ברכט, ברברה, ובעלה אקהארד שאל, שהוא גם השחקן הראשון בתיאטרון.

■ תיאטרון מקצועי – אפשר ללמוד הרבה

אבל אם נית לרגע לוויכוח על קונספציות, נצטרך להודות שזהו תיאטרון מקצועי במידה שעלינו ללמוד ממנה רבות, ואילו אקהארד שאל עצמו הוא שחקן מהפנס שכל תיאטרון גדול היה מתברך [illegible]

[illegible] כס. שחקן מדהים, המשלב כושר גופני פנלא עם יכולת רטורית כבירה. שחקן גמיש, שחקן המודע לאמנותו, אך מגוון במידה מספקת כדי לעצב אצדק וגליליאו שונים זה מזה. קשה לשכוח.

ומאחר שלהצגה מעגל הגיר הקאווקזי יש איזו משמעות רלוואנטית גם לתיאטרון שלנו עתה, אסתפק בזאת, שההצגה בברלין היא הפקה צנועה, נזירית כמעט, הצגה שבה לכל מלה – בדיאלוגים ובפזמונים – חשיבות עילאית אמנם, אך אין בכך כדי להקריב את ערכיה התיאטרוניים המסוגננים להפליא. אני מודה, שבמקרה זה, השמרנות של תיאטרון מעולה דיברה אל לבי יותר מן ההעזה של במות מסתחררות ותמורות עשן. זהו תיאטרון של שחקנים. ולזה, בכל זאת, אין תחליף.

האם יש יורשים לברכט בגרמניה המזרחית? אם הכוונה היא לשעור קומתו של ברכט, כי אז התשובה שלילית. אבל יש ויש מחזאים חשובים, היונקים הרבה מהשראתו. היינר מילר ופולקר בראון הם שניים מן המחזאים המזרח־גרמניים ששמם כבר הגיע מזמן למערב, אם גם לא לתיאטרון שלנו.

מחזה משל פולקר בראון נזדמן לי לראות בתיאטרון הלאומי בווימר, המרוחקת כ־300 קילומטר מברלין. המחזה הועלה לראשונה אשתקד והוא למעשה מעין טרילוגיה, שהצגתה נמשכת כשלוש שעות. זהו מחזה חובק־זרועות עולם והוא עוסק בהיסטוריה עתיקה (נדידת העמים), במיתוסים קדומים (סיפורי הניבלונגים) ובשאלות עכשוויות. ייחודו בהצגת המיתוסים באור מודרני. המחזה, המשתמש במיתוס ובהיסטוריה במקביל, אכן מבקש לומר לנו שמיתוס (אגדה) והיסטוריה (עובדות) באמת מטמטשים בחיינו בערבוביה. אך לצד תפיסה זו, מתברר שהעמדת המיתוס וההיסטוריה זה לצד זה, היא גם תפיסה תיאטרלית מרתקת. מאחר שקשה "לתמצת" הצגה כזאת, אסתפק להלן בהצגת היבט אחד שלה.

■ מתרפקים על העבר

היבט זה קשור בעמדה ההיסטורי של האשה בחברה המערבית. הנשים מוצגות כאן כמי שוויתרו על האינטרסים שלהן ואף זנחו את כישוריהן למען המדינה. בתפיסה ההיסטורית והמיתית כאחד, האשה נועדה לגיבור. הוא זוכה בה כבאות הצטיינות. אין איש שואל לדעתה. תפיסה זו מוצגת באור פרודי חריף, באמצעות הדהמיתולוגיזציה של הגיבור המיתי בעל האסוציאציות הוואגנריות – זיגפריד. בדרך דומה בוחן בראון גם שאלות פוליטיות נוקבות, כשהוא מעביר אותן מבעד ל"פילטרים" מיתיים או היסטוריים, ההופכים את ההצגה לספקטקל ענק.

בברלין הזדמן לי לעמוד על ההיבט המיוחד של מעמד האישה בחברה הקדומה – באמצעות עולם האופרה. באופרה המלכותית ראיתי את "הקלע החופשי" ("פריישיץ") מאת קארל מריה פון־ובר. אופרה רומנטית מובהקת, ועם זאת גרמנית מאוד בעולמה, המוצגת רק לעתים רחוקות מחוץ לעולם הדובר גרמנית. ובמרכזה – הפרס הניתן לקלע המצטיין: בת הנסיך. החברה המעוצבת באופרה מקבלת את הנורמה הזאת ואף לועגת לגיבור, מקס, המהסס בצליפותיו. הפקת האופרה היא [illegible]

[illegible] פעם". בכלל מצאתי, שכאן נוהגים להתרפק הרבה על העבר המתוק. דרך לגיטימית לבטא בה את הערגה האמיתית, שאסור לבטאה בפומבי, לגרמניה אחת.

אופרה היא גורם חשוב בתרבות הגרמנית וכך גם בברלין המזרחית, בה פועלים דרך קבע, שני בתי אופרה, ה"ממלכתית" וה"קומית", בדומה לפריס. בניין האופרה הממלכתית נותר אחרי חלוקת ברלין בחלקה המזרחי. בניין מרשים, כמיטב המסורת של בתי האופרה הגדולים באירופה, מפואר ובעל שלושה יציעים, פנינה של סגנון הרוקוקו הגרמני. הרפרטואר מגוון ולמעשה מציגים כאן כל מה שבית אופרה גדול יכול לבקש להציג.

■ העזה במוצרט

כך גם אחותה הקטנה, הקומית. אך אם לשפוט על פי ההפקה היחידה שראיתי בה, דון ג'ובאני של מוצארט, נדמה לי שכאן מגלים יותר העזה בתפיסה הבימתית. באופרה הממלכתית מסתדרת יפה הארכיטקטורה של הבניין עם השמרנות של ההפקה המפוארת. באופרה הקומית, לעומתה, אי אפשר היה להתעלם מפער כלשהו. העיצוב, שוב בסגנון הרוקוקו. אך על הבמה ראיתי נסיון לעשות מוצארט שונה במקצת. הכל מוצג בשחור, התפאורה והתלבושות. רק דון ג'ובאני לבוש אדום. נרדי שחור ולבן הזקים גם בתפאורה. אווירה של מוות ושל יצרים. והרי בזה בדיוק עוסקת האופרה.

זה שהמוסיקה גאונית, אנחנו יודעים מזמן. רק נדמה לי, שבהפקה זו אני עומד ביותר קלות גם על סגולותיו התיאטרליות של מוצארט. כך למשל אין גבול להמצאה הסקברית שלו. לא די שדון ג'ובאני מתנגש עם כלה שחטף מחופתה, אלא שבאותו רגע עצמו מופיעה גם אלווירה. אותה זנח בתמונה קודמת. אלווירה היא כאן ג'ינג'ית העוגבת על דון ג'ובאני ואפילו מפשיטה אותו. במקום אחר עובר מוצארט מהילולה אל תמונת ההלוויה של הקומנדטורה – והנה, דונה אנה. עוד אחת מקורבנותיו. מקבריות בהתגלמותה. גם בתחילת האופרה לא משאיר מוצארט ספק לגבי הגירסה שלו על אבר המין האגדי של ההולל הגדול מסביליה. הטנור הלירי האנבי בשכיע סרנדה של אוהב אומלל לדונה אנה, רגע לאחר שטעמה את טעמה האמיתי של אהבה בזרועותיו של דון ג'ובאני, שבינתיים הסתבך וגם הרג את אביה. איזה חוש לתיאטרון! אני מוכרח להודות, שדווקא בהפקה האפלה הזאת שראיתי בברלין, עלה בידי לעמוד על סגולות אלה של האופרה יותר מאי־פעם.

בניגוד לרושם הצפוי, אין ברלין המזרחית מנותקת מן העולם בתחום התיאטרון. זה עתה חזר ה"ברלינר אנסמבל" מספטיוואל אדינבורו. אך אורחים באים לכאן גם מרחוק. כך נזדמן לי לחזות בלהקת קאבוקי מטולה סיפן, תיאטרון "אנטוקה". תיאטרון מוסמס בעוצמתו, בצבעוניותו, בכוח ההמצאה הבימתית שלו. יש פיתוי רב לספר על ההפקה המרתקת הזאת. אבל אכשהו אני חש שזה קדירה. זה לא חלק מן הנוף המקומי, כשם שהוא עדות נוספת למצב שבו ממלא קהלה של ברלין המזרחית אולם גדול מפה לאוזן – ובהתלהבות. אשר לי, הרי עצם הצירוף של מבקר־תיאטרון ישראלי, הרואה הצגת קאבוקי יפנית בברלין המזרחית דווקא – הגלה אילו [illegible]

פרשה ופישרה / מקץ

בודד בכלא ובצמרת

מאת משה גרילק

כיצד קרה הדבר שאישיותו העברית של יוסף לא נשחקה במצרים? כיצד הצליח לשמור על הערכים שרכש בבית אביו, לבד ובודד בתוך סביבה זרה, עויינת למוסר חייו, שתרבותה ומערכת אמונותיה שונות בתכלית מאמונתו הוא? מה היא הקליפה הקשה, שהגנה על לבו מפני לחציה הטבעיים של החברה, בה נגזר עליו לחיות?

אנו צופים במהלך חייו של אדם צעיר שהיה, לפי המקורות, בן 17 בלבד, כשנקרע מבית אביו החמים. והושלך אל מערבולת חיים אכזרית הרחק מביתו. ובכל זאת, בכל תהפוכות חייו, הוא נשאר הוא, גם בהיותו עבד אסיר וגם כאשר נתמנה משנה־למלך. אדם בודד מול חברה שלמה.

זוהי התופעה. הבה נעקוב אחריה במעט ונתור אחר ההסבר והפתרון.

בתחנה הראשונה של חייו במצרים נקלע, כעבד, אל בית פוטיפר, שר הטבחים אשר לפרעה. יוסף, יפה התואר ויפה המראה, מצא חן לא רק בעיני אדונו, כי אם גם בעיני אשתו: "ותשא אשת אדוניו את עיניה אל יוסף ותאמר – שכבה עמי" (בראשית לט, ז).

תגובתו של יוסף: "וימאן ויאמר ... איך אעשה הרעה הגדולה הזאת וחטאתי לאלוקים" (שם ח–ט).

איזה מלים מוזרות ומשמעות בתוך חברה שטופת זימה! היא בוודאי לא הבינה את סירובו לעשות מעשה, המהווה נורמה מקובלת במצרים המתירנית, אם כי יתכן שלא היתה זו נורמה רשמית ומלאה. והוא, אכן, אינו אומר: וחטאתי לבעלך, כי אם – לאלוקים. חטאי, אומר לה יוסף, יהיה כלפי מערכת הערכים המקובלת עלי, שאת לא מבינה אותה, והיא מוזרה בעיניך.

כך עומד לו אדם צעיר, בודד בהשקפת עולמו ובסוג המוסר בו הצטייד, נאמן לה גם מול פיתויי התאווה, כשאיש לא ידע אם יכנע להן ויעשה את רצונה.

מאין שאב תעצומות הנפש הללו? אכן, הוא שילם עבור הסירוב המוחלט – בחירותו. הוא הושלך אל בור הכלא, בו שהה 12 שנה.

גם שם הוכיח עצמאות רוחנית ואי־תלות בהווי הסביבה. היא באה לידי ביטוי, כאשר ראה את שני שותפיו לכלא, את שר המשקים ואת שר האופים, והנה הם זועפים. לשאלתו: "מדוע פניכם רעים היום" (שם מ,ז) ענו לו השנים: "חלום חלמנו ופותר אין אותו" (שם).

תשובתו של יוסף אופיינית לאופיו: "הלא לאלוקים פתרונים, ספרו נא לי" (שם). כלומר, בלא שום תסביך גלותי, בלא כל רצון להתייפייף בעיני שכניו, מצהיר הוא באוזניהם על אמונתו באלוקים. ובשם אמונה זו, המוזרה בעיניהם, מנסה הוא לעזור להם במצוקתם.

אולם השיא בהפגנת עצמאותו הרוחנית באה לידי גילוי שנתיים ימים לאחר מאורע זה. היה זה כאשר פרעה עצמו חיפש פתרון לחלומותיו (שם, מא, א–ז). או אז, לאחר שכל חרטומי מצרים המקצוענים, נלאו לפותרם, נזכר בפותר החלומות שבכלא. יוסף הורץ מעמקי הבור והובא אל המלך, הפונה אליו לאמור: "ואני שמעתי עליך לאמור, תשמע חלום לפתור אותו" (שם טו).

היה זה רגע דרמטי. כל העיניים, אולי אלפי זוגות עיניים, היו נעוצות באותה שעה ביוסף. מצרים כולה, מצרים שהיאור הוא אלוהיה, הסוגדת לפנתיאון של אלילים, השקועה במעשי כישוף, שחיי הכלל והפרט נתבים בה על פי החזיונות האיצטגניניים ופתרונות החרטומים – מצפה למוצא פי יוסף. היא רוצה לראות, האם יצליח במקום בו נכשלו מוכחיה?

ליוסף היתה זו הזדמנות בלתי חוזרת להיחלץ כך מהמאסר הממושך והקשה. אם יצליח, תבוא שעת המפנה בחייו. מובן, שברגע כזה, בהיותו חשוף לעיני השליט הדומיננטי ולעיני עמו, עליו לכלכל את מעשיו בתבונה ולמלא אחר הבקשה. אין השעה כשרה להפגין דיעות עצמאיות, העלולות להרגיז את השליט האבסולוטי ולהעלות את חמתו, עד שיחזיר את יוסף אחר כבוד אל הבור.

אולם יוסף שמע דברים, שלא ערבו לאוזניו. בו במקום החליט להעמידם על דיוקם:

"בלעדי, אלוקים יענה את שלום פרעה" (שם טז). במשפט קצר זה מביע יוסף, בעצם, את הדברים הבאים:

"אתה, מלך מצרים, רואה בי פותר חלומות מוצלח ומיומן, משום ששבוי אתה בקונספציה החרטומית שלך. אבל אני אינני חכם יותר מחכמיך. הפתרון בידי האלוקים ולא בידי אדם. אין כל בטחון שאצליח להעביר אליך את דבר האלוקים ואת הפשר הנכון של החלום".

דברים כדרבנות כאלו לא שמעה מצרים האלילית, המאגית, מעולם. היתה זו העזה להציג דווקא ברגע זה, תרבות שונה, לפני השליט הכל יכול, בכוחה מקווה הוא – אולי – למצוא פתרון לחלום.

מה היא העוצמה שהפעילה עצמאות רוחנית שכזאת?

עלינו לזכור שמהמשך הכתובים מתברר, שלא היתה זו פליטה פה. הצגת האלוקים במובן המקראי בתחילת דבריו, היתה מחושבת ומכוונת. שכן יוסף ניצל את ההזדמנות שנתגלגלה לידיו לפתור את החלום, כדי לחנך את המלך וללמדו פרק בהלכות ההשגחה האלוקית. זו, שאינה כבולה למאגיה או לכוכבים. זו שמתוך חירותה שלה נובעת חירותו המוסרית של האדם.

הקורא את פתרון החלום מבחין, כי בין אם יש צורך ובין אם אין, מזכיר יוסף – פעם אחר פעם – את שמו של האלוקים. וכך הוא פותח: "חלום פרעה אחד הוא. את אשר האלוקים עושה הגיד לפרעה" (שם כה).

כדי לקבוע את העובדה שהחלום אחד הוא, אין צורך בחלקו השני של הפסוק.

הלאה: "הוא הדבר אשר דברתי אל פרעה: אשר האלוקים עושה הראה את פרעה" (שם).

ועוד הדגשה בסוף פתרון החלום: "נכון הדבר מעם האלוקים וממהר האלוקים לעשותו" (שם לב).

הדגשה כפולה של שם האלוקים בפסוק אחד, בניגוד לכללי התחביר המקראי.

כלומר לתנאי החיים החיצוניים, לחברה הסובבת אותו, אין כל השפעה על אמונתו המוצקה.

והיא, אמונה זו, מלווה אותו גם בתפקיד הבכיר לו זכה: משנה־למלך, האחראי על הכנת המשק לתקופת הרעב הקרבה.

מרתק לעקוב אחר התנהגותו של יוסף כמושל בחסד פרעה על מצרים. כיצד התנהג אישית, במשך כל תקופת הרעב וההכנות לקראתו, כשהנהיג כלכלת חירום בארץ הנילוס.

תחילת פעולתו אחרי קבלת התפקיד היתה: "ויצא יוסף מלפני פרעה ויעבור בכל ארץ מצרים" (שם מא, מו). כלומר, הוא לא ניהל את המאבק על הכלכלה המצרית מאחורי מכתבתו במשרד. כצעד ראשון יצא אל השטח. להכיר את העם היכרות בלתי אמצעית. הוא ערך מסע אישי ברחבי המדינה. כך יחוש בצרכי העם.

אין אפשרות במסגרת צרה זו לבחון את כל ההיבטים של מדיניותו הכלכלית, שגם כלכלנים בני דורנו מעלים אותה על נס. אולם כדי להצביע עד כמה לא הושפע מאורחות שלטון – כל שלטון – נציין את העובדות הבאות:

"וילקט יוסף את כל הכסף הנמצא בארץ מצרים... ויבא הכסף ביתה פרעה". כלומר, האיש מסר את כל הכסף לפרעה, חריג מובהק בין תופשי השלטון בעולם.

"ויוסף הוא השליט על הארץ, הוא המשביר לכל עם הארץ" (מ"ב, ו)

הוא המשביר אישית: "כדי שלא יעשה עוול, וכדי לשמש דוגמא לבני אדם, עד כמה צריכים לטרוח ולעמול במידת הרחמנות" (שפתי כהן).

רחמנות ותחושת אחריות שהביאה אותו לדעת המדרש: "לא לטעום לחם במשך כל תקופת הרעב עד רדת היום, עד לאחר שהלקוח האחרון קיבל את שלו..."

ועוד ביטוי ליושר קיצוני:

"ויכלכל יוסף את אביו ואת אחיו ואת כל בית אביו לחם לפי הטף" (מז, יב).

בלי שום העדפה או פרוטקציה. גם משפחתו קיבלה אותה מנת מזון, שהוקצבה למצרי בן השורה: "אף על פי שהיה בידו להרבות להם מזון, נתן להם במידה מספקת כאמרם ז"ל: בזמן שהציבור בצער, אל יאמר אדם: אלך לביתי ואוכל ואשתה ושלום עלי נפשי" (ספורנו).

ושוב נשאל את השאלה שנשאלה בתחילת דברנו: כיצד זה שימר את רוחו לבל תישחת ותישחק? כיצד הצליח לשמור על בדידות רוחנית ואמונה מוצקה, למרות שהכל מסביב מתנגד לכך? הלא בכך הינו חריג שכמעט ואינו מצוי בחברת בני אנוש, המושפעים ללא הרף מסביבתם.

דומה, שהפתרון מונח במבחן הראשון שהיה לו על אדמת מצרים, מבחן אשת פוטיפר.

לדעת חז"ל, כמעט שנפל ברשת הפיתוי של אשה זו. אולם ברגע שכבר החליט ליהענות לה "נראית לו דמות דיוקנו של אביו" (רש"י עפ"י התלמוד במסכת סוטה) והוא כבש את יצרו.

כלומר, היכולת להחזיק מעמד מוסרי במציאות חברתית שונה לחלוטין, טמונה ביכולת לזכור ולחזות את השרשים של זהותו. אם מתייצבת בפני עיני רוחו של האדם תמונה בהירה ומוחשית מאין הוא בא, יכול הוא גם לדעת לאן הוא הלך. כי האדם או העם שאין להם עבר, אין להם גם עתיד. ברגע המבחן, כשהמוסר שינק יוסף בבית אביו עמד בסכנת כליון, ברגע בו גבר עליו כמעט הפיתוי, הגנה עליו רק מורשת בית [illegible]

هكذا من الاصل

ורשבסקי פרילינג דובר

***

מעריב קריירה

חלק ג'/יום ששי כ"ז בכסלו תשמ"ח, 18.12.87

תקציר

כתבה בעמ' 2

המשכנעים

הלקוח הוא מלך. צריך להגיש לו את המוצרים בגובה העיניים. לא יתכופף למדף נמוך לחפש סבון אל־דמע. סוכני המכירות של נקה לומדים את סודות השיווק על בשרם. סיסמת היום: פנק את הלקוח.

כתבה בעמ' 2

ציור לבריאות

יש מצבים שמלים אינן מועילות – אם בגלל שקשה לפתוח את סגור הלב, או מחמת פציעה קשה. חנית אנסי יוצרת אתם קשר באמצעות עפרון ונייר. בציור יוצאים כל השדים החוצה.

כתבה בעמ' 3

אלה הם חייך

כדי לא לפספס היכרות ראשונה עם מעביד פוטנציאלי, צריך לדעת איך לכתוב את קורות החיים. אסור ליגע את הבוס, צריך לגרום לו להזמין אותך לשיחת היכרות. עצת השבוע מפרטת, בין השאר, שלושה סגנונות.

כתבה בעמ' 3

מדד התוצאות

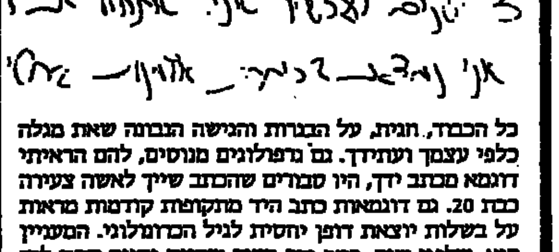
יעילות אינה מלה נרדפת להצלחה. מנהל יכול להצטיין בעשייה שוטפת, להיות מארגן למופת, ובכל זאת, בשורה התחתונה, יקבל ציון שאינו משביע רצון. למה? – כי הרבה עבודה אינה ערובה להצלחה. חשוב איך עובדים. שיטות בניהול.

ניתוח גרפולוגי

בשלות יוצאת דופן

מיכל נפתלי (גרפולוגית)

חגית, בת 13 (!) כותבת: "אני לומדת בכתת אמנות ומצוירת בחוג מיוחד כבר חמש שנים, אך אני לומדת גם בחוגים למדע במכון וייצמן. בסוף שנת הלימודים הזאת אצטרך לבחור במגמה, ואני מתלבטת בין מגמה ביולוגית למגמה גרפית."



כל הכבוד, חגית, על הבגרות והגישה הנבונה שאת מגלה כלפי עצמך ועתידך. גם גרפולוגים מנוסים, להם הראיתי דוגמא מכתב ידך, היו סבורים שהכתב שייך לאשה צעירה כבת 20. גם דוגמאות כתב היד מתקופות קודמות מראות על בשלות יוצאת דופן יחסית לגיל הכרונולוגי. המעניין הוא, שלפני שנה, כתב ידך מעיד שהיית נתונה תחת לחצים שמקורם בדמות סמכותית כלשהי בחייך. בגיל זה מרפיעים לפתע סימנים של ילדותיות והתלבטויות הנוגעות לזהות המינית שלך. כתב ידך כפי שהוא כיום מוכיח שיצאת מהתקופה הזאת ואופייך התייצב תוך שאת שלמה יותר עם גופך ועם היותך נערה.

התכונות הבולטות ביותר בכתב ידך הן החוש לצבעים, הכשרון לעיצוב, והיצירתיות. את מסוגלת ליצור, בלי להתאמץ וכלאחר־יד, דברים אסטטיים ומקוריים באמצעות מכחול, עפרון, חימר או המילה הכתובה, זאת מבלי שאת מודעת לייחודיות של יצירותיך. עם זאת, כתב ידך הוא בשלב של התהוות וצמיחה, כפי שאת עצמך. אני מתארת לעצמי שבעוד מספר שנים את באופן טבעי תבחרי במדיום המתאים לך ביותר ככלי לביטוי עצמי – או אמנות פלסטית, או כתיבה.

מה שברור הוא, שלעומת הכשרונות האלה, הכשרון שלך בביולוגיה מתוויר במקצת. כפי הנראה את מוצאת עניין בתחום כה מדויק הודות לנטייתך לסדר, אהבתך לשקוד על פרטים בסבלנות רבה וכושר הסינטזה שלך. אבל תודי, חגית, שכאשר את עוסקת בביולוגיה חלק ממך עסוק במחשבות על מה־את־מפסידה בתחומים אחרים ומה היית יכולה לעשות באותו זמן. הדמיון העשיר, אהבת הקישוט והצורך שלך להמצא בפעילות פיזית מגוונת לא יבואו על סיפוקם בתחום כמו ביולוגיה.

לכן המגמה המתאימה לך ביותר הינה גרפיקה, כתשתית והכנה לקראת ארכיטקטורה, אדריכלות נוף, תכנון ערים וכיוצא באלה – תחומים שמשלבים את יכולת הדיוק הנדרשת בשרטוטים עם היצירתיות.

* * *

המעונינים בייעוץ בבחירת מקצוע חדש או לקראת שינוי קריירה, יכולים לפנות למדור זה בצרוף קורות חיים וכתבי יד ממצבי חיים שונים. נא לשלוח כתב־יד בשפה שבה נלמדו מרבית שנות הלימוד. על הפונים לציין: גיל, מין, יד כותבת, ובאם מרכיבים משקפיים.

מידי שבוע יוגרל בין הפונים כתב יד אחד אשר יפורסם בעילום שם בגליון הבא. כותבי היד האחרים לא יזוהו.

את המכתבים יש להפנות למעריב־קריירה, עבור ניתוח גרפולוגי, ת.ד. 20010, תל־אביב 61200

...ודה עולמית

...נהל העתידי

...ברת ג'נרל מוטורס הקימה
... לפיתוח מנהלים בשם קר
...מויל, שבמיוחד למכונים דר
...ים, אינו מתעמק בקורסים
...כליים, ניהוליים ונושאים
...בים אחרים. בעיית צוות ופר
... מנהיגים אמיתיים – אלה
...ית המשחק. הסטודנטים
...מנהלים מבטיחים בחברה,
...י פוטנציאל בולט בעבודה
... אנשים, נטילת סיכונים
...י יוזמה רבה. לדעת מנהלי
...ון, המנהל העתידי יהיה מי
...סוגל לעבוד טוב יותר בשי
...ף עם אנשים, ולהוביל אותם
...טרה המשותפת, ולאו דוקא
...מי שיודע. פרט כלכלי או

פיננסי יותר מעמיתיו.

חלק בלתי נפרד מתכנית הלימודים הם מרוצי סירות ותחרויות ספורטיביות אחרות. בנוסף לכך, מתבקשים התלמידים להתמודד עם בעיה אמיתית בחזי הניהול של ג'י.אם., לפצח את קשייה ולהציע פתרונות מעשיים. חלק מתהליך ההתמודדות הוא בתחרות בניית רפסודה משותפת של כל צוות, ותחרות בין הצוותים.

לדעת העובדים, התכנית מקרבת אותם לאינטרסים האמיתיים של החברה ומעודדת אותם להפוך למנהלים יוזמים יותר מהרגיל.

מודרניזציה בסין

אחד השינויים החשובים ביותר בהיסטוריה ניידות תושבים מתרחש היום בסין. מיליוני איכרים נוטשים את תחום עיסוקם בחקלאות, נעים מהכפרים לערים או נקלטים במרכזי תעשיה השוכנים בסמוך למקום מגוריהם, והופכים לעובדי יצור. מפעלים אלה עוסקים בכל תחום אפשרי, החל מכריית פחם, דרך גידול ארנבות ועד ייצור כדורי פינג־פונג. החקלאים שנקלטו בערים הגדולות השתלבו במקצועות שרות שונים (מלצרות, טבחות, מכירות ועוד).

שינוי זה מביא למודרניזציה של הנוף האנושי במדינת ענק זו, אך גם בבד מתעוררות בעיות שסין לא ידעה קודם לכן, ובראשן שיעור הפשיעה הנובע מצפיפות אוכלוסין. המעבר מהכפריות הדלה לתעשיה, הביאה להגדלת ההכנסה, שיפור תנאי מגורים והוצאת כספים על 'מותרות' (למשל, רכישת זוגות אופניים אחדים לבני המשפחה, הכנסת מכשירי טלוויזיה ומוצרים חשמליים אחרים לבתים).

בעיירה קאיזיאן־גנג, למשל, היו כל התושבים עובדי אדמה עד שנות ה־80 הראשונות. היום השתנתה התמונה. בשעות הבוקר עוזבים 1,460 תושבי העיירה את המקום, ורק כתריסר נשארים לעבד את האדמה.

רפורמה כלכלית ברוסיה

הרפורמה הכלכלית ברוסיה מכוונת, בין השאר, לשיפור מצב החקלאות במדינה עקית זו. בני הזוג פיאטאייב, למשל, הגרים בכפר ליד מוסקווה, הם חלק מקולקטיב שעושה היום כסף. בהתאם לחוקים החדשים, מנהלים בני הזוג, או קבוצות של חקלאים מאוגדים, את עבודתם החקלאית, ומרוויחים בהתאם לתוצאות. חוקים אלה עדיין לא מתירים לאזרחים להיות בעלי האדמה או הבקר, אך מאפשרים להם לעשות



פרה טובה מכניסה יותר

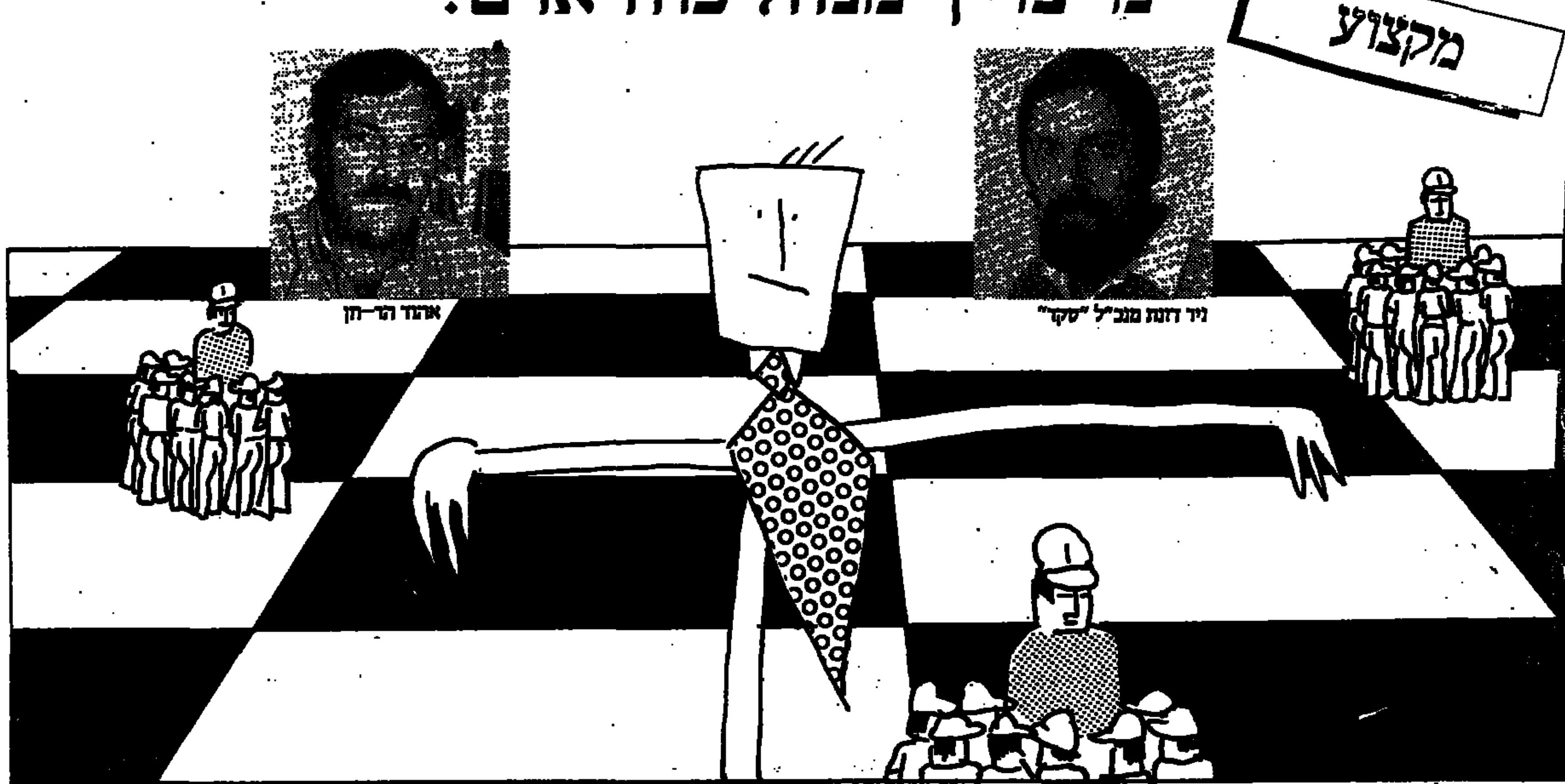
יותר כסף, ביחד עם הגברת האחריות האישית על תוצאות העבודה.

הפיאטאייבים מגדלים פרות, השייכות לקולקטיב המקומי. ככל שפרותיהם משמינות יותר, בני הזוג מקבלים כסף רב יותר. עבור כחצי ק"ג פרה בריאה וטובה, הם מקבלים 2 דולר. פרה חולה ורזה מכניסה פחות – 75 סנט לחצי ק"ג. אם הפרה הולכת לעולמה, הקולקטיב רשאי לתבוע את בני הזוג על הזנחה.

למרות סיכון זה, מעדיף ואסילי פיאטייב לגדל פרות. קודם לכן, כשנהג משאית, השתכר כ־490 דולר לחודש. היום עושים הוא ואשתו כ־1,800 דולר לחודש – סכום נאה במושגים סובייטיים.

מקצוע

מי צריך מנהל כוח־אדם?



אהוד הר־חן

ניר דונת מנכ"ל "סקר"

מאת תמי זילברג

ניהול כוח אדם או משאבי אנוש. אותה גברת בשינוי האדרת. הפירוש: טיפול בעובדים. ככל שמתנפח המנגנון גובר, בדרך כלל, הצורך בכתובת לעובדים. חברת דלתא יוצאת דופן. שם לוקח המנהל הישיר תחת חסותו גם את המשאב האנושי. מי יודע יותר טוב ממנו לאיזה עובד הוא זקוק? דעה אחרת אומרת: צריך להפריד בין הגוף שקובע ומחליט לגוף המבצע. השאלה בכותרת נותרה פתוחה.

במחלקת כוח־אדם של חברת דיגיטל, המעסיקה 425 איש, יש שבעה עובדים. בחברת הטקסטיל דלתא, עם 2,600 עובדים, אין כלל מחלקת כוח־אדם. מבין הארגונים הגדולים, דלתא יחידה במינה. חברות ייצור ושירות, המעסיקות מעל כ־100 עובדים, אינן מתפקדות ללא מחלקת כוח־אדם, שלא תמיד תפקידה מוגדר. דומה, לעתים, כי הגולם קם על יוצרו וחוק פרקינסון פועל במיטבו: מחלקות כוח־האדם תופחות, מספר העובדים גדל, הניירת מצטברת, ההוצאות גדלות, תוך הכנסת מחשבים וציוד אחר לשיפור המעקב והניהול.

לכאורה, השאלה, האם צריך מנהל כוח־אדם היא שאלה רטורית, ומעמדו האיתן בארגון אינו אמור להיות שונה מזה של מנהל כספים, שאיש לא יערער על נחיצותו. ובכל זאת, התשובה אינה אוטומטית ומקרה דלתא יכול להעיד.

"מספר העובדים במחלקה אינו סתמי", קובע אהוד הר־חן, מנהל משאבי אנוש בדיגיטל. "אנחנו עובדים לפי הסטנדרט של דיגיטל אירופה, הקובע, כי על כל 50־60 עובדים, יהיה איש מקצוע אחד במחלקת כוח־אדם. יחס זה נקבע כפונקציה של המטלות אותן מבצעת המחלקה". בחברות אחרות הסטנדרט לפיו נקבע מספר עובדי מחלקת כוח־אדם אינו ברור.

צ'ק ללא כיסוי

מחלקת כוח־אדם פועלת תחת שם המשתנה בהתאם לאופנה – כוח־אדם או משאבי אנוש. רבים מתהדרים באמירה הנדושה, כי המשאב החשוב ביותר בארגון הוא המשאב האנושי. אך מסתבר, שברוב המקרים המדובר בצ'ק ללא כיסוי. הארגונים מתקשים לטפל במערך פיתוח הקריירה של העובדים, פיתוח עתודה ניהולית, קביעת מסלולי קידום והנהגת רוטציה בין העובדים.

"כשנודית (שם בדוי), מנהלת חברה להשמת עובדים, קיבלה דרישה למתכנת בכיר עבור חברת אלקטרוניקה, חסרו בה פרטים מקצועיים רבים. נסיון לבררם עם מנהל כוח־האדם של חברת האלקטרוניקה, העלה חרס. האיש לא ידע במה מדובר: איזה שפות תוכנה צריך המתכנת הנדרש לדעת, אילו מחשבים הוא אמור להכיר, מהי דרגתו הספציפית במבנה הארגוני של החברה. בקיצור, מה שאנשי המקצוע קוראים 'הפרופיל המקצועי והאישי של ממלא התפקיד'.

תיאור עיסוק מסודר עומד בבסיסו של כל ארגון. ממנו נגזרים מדיניות השכר, שיטות גיוס העובדים והכשרת אנשים לקידום.

"המצב בשטח זה עגום למדי", קובע ניר דונת, מנכ"ל משותף בחברת סקר, המייעצת בנושאי הנדסת תעשיה וניהול, אשר התמחה בשנים האחרונות בניהול כוח־אדם. "בחלק גדול מהארגונים, מנהלי כוח־אדם אינם יודעים בכלל מה זה תיאור עיסוק ואחרים מחזיקים תיאורים בלתי מעודכנים". דונת אינו מאשים את מנהלי כוח־האדם במצב זה: "למעשה, גם התפקיד שלהם לא הוגדר מעולם. יתכן מאוד, שאילו הגדירו את עיסוקם, רובם לא היו נקלטים לתפקיד בגלל חוסר התאמה מקצועית".

משימות מיקרו ומקרו

הרבה גלגולים עבר תפקידו של מנהל כוח־האדם בארגון. באופן מסורתי, עסק איש מקצוע זה בטיפול אופרטיבי בכל הקשור לתנאי העבודה של העובדים – מילוי ואיסוף טפסים, פיקוח על שכר, תיאום חופשות ומעקב אחר ימי חופש ונושאים מנגנוניים שונים. בתפקידים אלה חל שינוי, אך עדיין לא מדובר בתפקיד מוגדר וברור. "מעמדו של מנהל כוח־אדם שונה מארגון לארגון", טוען מיכאל אל־דור, מנהל כוח־אדם בחברת נילית. "לא תמיד הוא כפוף למנכ"ל ותואריו שונים, החל ממנהל מנגנון ועד סמנכ"ל משאבי אנוש, דרך מגוון עשיר של תארים והגדרות־משימות".

כשבאים להגדיר באופן כללי את משימותיו של מנהל כוח־האדם, מפרידים הכל בין תפקידי מיקרו ומקרו. עיסוקי המיקרו הם כל אותם עיסוקים שעומדים ישירות מול האדם במערכת. תפקידי המקרו מתייחסים לקביעת מדיניות ואסטרטגיה של ניהול ופיתוח משאבי־אנוש. "מערכת ניהול כוח־אדם צריכה, לדעתי, להגדיר עצמה כיחידת מטה, שלקוחותיה הם המנהלים ולא העובדים", אומר אל־דור ומוסיף, "יש לה אחריות לגיבוש מדיניות וחובה לסייע למנהלים בשטח ליישמה". מהצד השני של הקשת עומדת התפישה הניהולית של דלתא: "את האסטרטגיה של משאבי האנוש קובע צוות היגוי, בו פעילים כל האנשים במערכת שיש להם אחריות על מספר רב של אנשים, כמו מנהלי החטיבות", אומר אדם שלדוב, סמנכ"ל תפעול, שיווק ופיתוח בדלתא, שבתוקף תפקידו מרכז גם את נושא כוח אדם.

אחריות לקליטת עובד

גם בארגונים המחזיקים מנהל כוח־אדם שתפקידו לראיין ולמיין את העובדים, כמעט לעולם אין הוא האחראי הישיר לקליטת העובד. המנהל המקצועי, המראיין את המועמד, מקבל החלטה אם לקלוט או לא, בהתאם לכישורים מקצועיים. "המנהל המקצועי מחליט לקלוט אדם חדש בשיתוף מלא עם מחלקת כוח־אדם", אומר הר־חן, ולשם כך פיתחה מחלקתו מודלים חדשים לקביעת פרופילים מקצועיים והתנהגותיים בשלב המיון. "המנהל הישיר אחראי לכל נושא ניהולי ביחידתו, כולל נושא כוח־אדם", קובע מנגד שלדוב. ואכן, כל מנהל בדלתא, שיש לו אחריות על קבוצה גדולה של אנשים, חייב לטפל באנשיו, לעסוק במדיניות קידום התפקידים, נהלים, מורל העובדים, שכרם וכו'. אם נדמה שמצב זה טומן בחובו אנרכיה, לא כך הדבר: "לחברה יש מדיניות נהלים ברורה, מערכת מסודרת של פז"מים במעבר מתפקיד לתפקיד, נהלי חופשה, שעות עבודה ואפילו שי לחג. ברגע שהמנהל בשטח מכיר מדיניות זו, הוא יכול להפעילה ולתפקד כמו שצריך", אומר שלדוב.

ארגונים לא מעטים גורסים, כי תפקידים אלה ניתנים לביצוע על־ידי פקיד כוח־האדם, הפועל במסגרת מחלקת הנהלת החשבונות. לעומת אלה, חושב הר־חן, כי "חשוב להפריד בין הגוף הקובע ומחליט לגוף המבצע". שלדוב מתנגד לדעה זו מכל וכל: "נניח שמנהל יחידה מסויימת זקוק לעובדים מספים. אם הוא צריך לפנות בבקשה למנהל המנגנון, שמפעיל את מנהל כוח־האדם, שמאתר אנשים מתאימים, שנשלחים למנהל היחידה והלה אינו רוצה בהם מסיבות שונות, יש סיבה ותירוץ לכל אי־עמידה בלוח־זמנים או בקרת איכות. לעומת זאת, אם המנהל הישיר אחראי לגיוס וקליטה, הוא יטפח את האינטרסים של מחלקתו בדרך הנכונה ביותר".

למי שטוען כי שיטת עבודה זו מביאה לבזבוז זמנו היקר של המנהל, עונה שלדוב בפסקנות: "הפסדו יוצא בשכרו. הפילוסופיה שלנו גורסת, כי ניהול עובדים בדרך זו, מוריד את אחוז התחלופה ומשפר את היחס שבין מנהל לעובד".

מערכת יחסים זו היא העומדת בבסיס איכותו האנושית של הארגון. "העובדה שיש בעיות כוח־אדם במשק הישראלי, נובעת מכך שכל הטיפול בנושא לקוי ביסודו. מפעלים רבים מתנהלים בלי מנהל כוח־אדם, כפי שיש מפעלים שמתנהלים ללא מנהל כספים. המערכת מתנהלת אצלם בסגנון של 'יום אסאל יום באסאל'. השאלה היא, האם יש להם מערכת מרכזית של יעדים ומטרות אופרטיביים בתחום כוח־אדם", אומר דונת. גם הר־חן תולה את האחריות לבעיות בניהול משאבי האנוש: "ארגון שיש לו פילוסופיה ברורה בדבר חשיבות המשאב האנושי, מחזיק גם מנהל משאבי אנוש". לעומתם, גורס שלדוב, כי העובדה שבדלתא אין ולא היו בעיות כוח־אדם וסכסוכים עם העובדים, מועצת הפועלים או הוועד, נובעת בפירוש מכך שהמערכת מתנהלת מתוך קירבה בין המנהל המקצועי והעובד: "דלתא צמחה בתוך 12 שנים מאפס למחזור של 100 מיליון דולר. צריך לתת את הקרדיט לשיטת הניהול, ולמערך הטיפול בכוח־אדם בתוכה. אחרי הכל, אנשים עשו את החברה ולנו יש הרבה כבוד והערכה אליהם. היום אנחנו קוצרים את הפירות של הטיפול באדם, ברווחתו וטיפוחו בצורה האמיתית ביותר שניתן להעלות על הדעת".

מקצוענות או יכולת

טענה מרכזית של מנהלי כוח־האדם היא, שהטיפול בכוח־אדם הוא עיסוק מקצועי ממדרגה ראשונה. "ניהול כוח אדם הוא אסטרטגיה ניהולית כמו כל פונקציה אחרת (מימון, שיווק וכו') וכדי לטפל בה בצורה נכונה, דרושה כיום מידה רבה של מקצועיות, המתבססת על מדעים התנהגותיים המתאימים לתחום ניהול חשוב זה", קובע אל־דור. "אינני חושב שיש איזשהו קורס שמכשיר אדם להיות מנהל כוח־אדם", טוען שלדוב, "המדובר בעבודה קשה ושוחקת, הדורשת התמודדות עם בעיות יומיומיות של האנשים בשטח. העבודה של המנהל, שמסתכל קודם כל בעיניים של הגורם האנושי, היא להבין שתפקידו לדאוג לכך שהמפעל ירגיש טוב ויתפקד היטב. את התכנון האסטרטגי, שאנו נותנים לו חשיבות ממדרגה ראשונה, אנו משיגים באמצעות צוות ההיגוי, שפועל בסיוע מקצועי של פסיכולוג חיצוני, העובד עם הצוות, בנוסף לקורסים והשתלמויות שעוברים כל המנהלים במהלך עבודתם".

בחברות רבות, בהן יש מנהל משאבי־אנוש, המערכת אינה מצליחה להתארגן באופן יעיל לקראת תפקידים חדשים ושינוי פרופילים של תפקידים קיימים. דווקא בדלתא, בה אין מחלקת כוח־אדם, פועל התכנון העתידי במיטבו. כשהחברה מתעתדת להכניס מוצר חדש לקו הייצור, מנהל הפרוייקט, הבודק את כל האספקטים הכרוכים בכך, נותן מקום נכבד לבחינת כוח־האדם הנדרש, קביעת פרופילים מקצועיים חדשים, אפיוני תפקידים וכדומה, בעזרת אנשי מקצוע מתוך ומחוץ למערכת.

נראה, כי אין תשובה חד־משמעית לשאלה אם יש או אין צורך במנהל כוח־אדם. צריך מידה גדושה של רגישות, מקצועיות ונחישות־דעת כדי לפעול בדרכה של דלתא. במקביל, יש גם צורך במידה גדושה של אמונה, כי הפילוסופיה שמונחת בבסיס החברה מכוונת לאדם ורווחתו, ולא ברמה של מס־שפתיים, כנהוג במקומות רבים. יחד עם זאת, ניהול עובדים ללא מנהל כוח־אדם טומן בחובו מידה רבה של סכנה, כפי שמסביר אל־דור: "ניהול כוח אדם הוא תחום שבו מרבית השגיאות אינן ניתנות לתיקון, או רק במחיר כלכלי ואנושי כבד. נראה לי, לפיכך, כי מדיניות ונהלים אינם יכולים לבוא במקום מנהל כוח־אדם, שערכו המרכזי הוא ביכולתו לסייע בגיבוש ויישום הנהלים, כפונקציה מסייעת למנהלים בשטח". אבל גם אל־דור מסכים, כי "לא ניתן לומר בוודאות, שלמחלקת כוח־אדם ומנהלה אין תחליף". בדלתא חושבים אחרת.

ספרות סופרים ספרים

ה'

ריקי ריבלין

דמי החנוכה של לוין קיפניס

את שירו העברי הראשון לילדים כתב לפני 74 שנים

לוין קיפניס מחכה כבר לחג החנוכה. השנה ה־94 שבה הוא שר את "על הנסים". עוד מעט יכינו הוא ורעייתו דברה, את חנוכיית הענק שנשכרת לאירוע. יבואו הנכדים והנינים ויברכו ביחד על הנרות, כך כל שנה.

חנוכה הוא ציון דרך וחג אישי: אי־אז לפני ש ב ע י ם וא ר ב ע שנים, ב־1913, כתב את שיר הילדים העברי הראשון שלו. כך נולדה היצירה: קיפניס עבר סמוך לסמינר לגננות ומורות בירושלים, ושמע מנגינה כנסייתית נוצרית, "כנראה משהו משל באך". הגננות ניסו להתאים למנגינה זו, מלים. מיד הלך הביתה וכתב שיר מקורי לכבוד החג: "חנוכיה, חנוכיה / ספרי נא לי מעשיה". הביא את השיר לסמינר. תוך שבועות ספורים, שמעו אותו בכל גני הילדים בארץ, הנמצאת עוד תחת שלטון התורכים. השנה ישמיעו אותו הנינים הקטנים.

לקראת החג, השנה, זכה בדמי חנוכה מיוחדים במינם: בימים אלה ממש רואה אור הספר "ההתלתול ששכח איך לבקש אוכל" (הוצאת שמואל זימזון בע"מ), אותו תירגם קיפניס מרוסית, שכתב איציק קיפניס, שאר־בשר רחוק שלו. את הספר תירגם אמנם לפני שנים אחדות, אך הוצאתו לאור גורמת לו התרגשות רבה. את העותק הראשון שקיבל מבית ההוצאה, מיהר ומסר לנכדתו.

בן 94, אגדה מהלכת. האיש שכתב יותר מ־120 ספרים, כמעט 800 שירים – יוצר, אשר כל מי שגדל בארץ אינו יכול לתאר את ילדותו בלעדיו – מתגורר בבית צנוע ברחוב ברנדייס בתל־אביב. נמוך קומה, כפוף מעט. עיניים כחולות־שקופות־עמוקות. כדי לקרוא, גם באור יום, הוא זקוק למנורה. לפעמים משרבב בשיחתו ביטויים "תנ"כיים", נדירים. על השפה העברית הוא מדבר בחרדת קודש כמעט, כמו היתה ישות בפני עצמה. זכרונו וצלילותו חדים ומפוכחים, "רק השמיעה כבר לא מה שהיה פעם". הארכיון הביתי שלו, בו הוא שומר את כל ספריו, חלקם מאחורי ויטרינת זכוכית – תופח משנה לשנה.

כמעט מדהים להיווכח, כי האיש אשר



לוין קיפניס ממשיך לכתוב

דורות כה רבים של ילדי ישראל גדלו על המלים שיצאו ממנו, לא הוציא מלה מפיו עד גיל שלוש. יום אחד הלכה אמו המודאגת אל הרבי מצ'רנוביל. הציע לה הרבי תרופה: "קחי שתי עלוקות, הצמידי אותן אל שתי רקותיו של הילד, כדי שימצצו דם. אל תגעי בהן, תני להן למצוץ לשובע, ואז יצנחו מאליהן". כשקרבה האם אל חדרו של הילד, בקע ממנו לפתע קול צפצפני: "אמא! אמא!". נחרדת רצה לכיוון ממנו עלה הקול, אך הילדים כבר רצו לקראתה בבשורה: "זה לוֹלָהוּ! זה לולהו". תרופת הרבי פעלה עוד בטרם השתמשו בה...

איציק קיפניס בתרגומו של לוין קיפניס

את החומר על איציק קיפניס, ה"תירוץ" שלי לביקור, הכין טרם באי, בכתב; כמו תלמיד המכין "שיעורים"...

"הוא היה מבכירי הסופרים היידיים לילדים. מדבריו תירגמתי כמה סיפורים, ביניהם זה הרואה אור עתה", כך קיפניס, אשר חישב ומצא כי רב המשותף בינו לבין איציק קיפניס: "שנינו התחלנו לכתוב בגיל 12. איציק קיפניס עבד במחנה עבודה בסיביר, ואני עבדתי עבודת כפיה תחת עולה של הממשלה התורכית: חטבתי עצים על הר תבור. אך חשוב מכל הוא ששנינו הרבינו לכתוב לילדים ולסוף".

לאחר שהשלים את תרגומה של המעשיה על התלתול, שלח אותה למחבר, במקום מושבו ברוסיה, יחד עם סיפורים אחרים פרי עטו שתירגם. "הוא שמח על שבמקרה לא נבדקה החבילה על ידי הק.ג.ב. ועוד יותר מכך, על תרגום הסיפורים לעברית חיה. התחנן שאוסיף לתרגם את סיפוריו כדי שיונצחו בספר החיים של השפה העברית".

כשנפטר איציק קיפניס, מספר לוין, עלז ארצה אחותו הינדה ובעלה משה דיאמנט, כאן הוציאו לאור את כתביו בהוצאת י.ל. פרץ.

רבים מכתביו של קיפניס נחשבים לקלאסיקה של ספרות הילדים. עד היום ניתן למצוא, למשל, את ספריו "גן גני" ו"סבא אליעזר והגזר" בכל גן ילדים "המכבד את עצמו". מספרים, ואין איש יודע אם אמת היא או אגדה, כי יגאל ידין ז"ל, היה שר את שירו: "איש היה בישראל, בר־כוכבא שמו", בעת שהיה יוצא לחפש ממצאים מימי בר־כוכבא. קיפניס הוא שהכניס לשפה העברית את המלה "שקדיה", שנקראה עד אז "עץ שקד". בנו הבכור, שי, הוא הילד הראשון שזכה להיקרא בשם זה.

הקשר שלו אל ילדים נמשך עד היום, באמצעות שלושת ניניו ועשרת נכדיו. מפעם לפעם הוא מוזמן לגן ילדים או לבית ספר. הילדים עורכים לו חגיגות, ממחיזים את סיפוריו, ועיניו של קיפניס מצטעפות בדמעות, כאשר הוא נזכר בחגיגה האחרונה שערכו לו ילדי גן אחד בכפר־סבא.

למרות שהוא מודע להבדלי האיכות בין רבים מספרי הילדים העכשוויים לבין אלה שכתבו הוא ובני דורו, אגדה עמיר, ימימה אבידר־טשרנוביץ ואחרים – אינו מוכן לדבר סרה באיש. "הילדים הם הקובעים, והם קוראים גם את ספרי וגם את ספרי האחרים. ספרים שכתבתי לפני 60 שנה נדפסים מחדש וילדים קונים. יש כל מיני ילדים, ויש מי שמעדיף לקרוא את תסמבה".

אבל מה שחשוב באמת "זה שכולם קוראים עברית, שפת התנ"ך". רק לאחר שחזרתי וביקשתי, אימץ קיפניס את זכרונו והסכים לומר, כי מבין סופרי הילדים מועדפים עליו דבורה עומר ואוריאל אופק.

בתחילת דרכו היה קיפניס מורה בסמינר לוינסקי. "כשהתחלתי לכתוב, אי אפשר היה להתפרנס מכתיבה". כבן 50 היה קיפניס כשהחליט לפרוש מן ההוראה ולהתמסר לכתיבה. בשל הפרישה המוקדמת, "עד היום אינני מקבל פנסיה"...

שירת יידיש של ביאליק

יוסף פרידלנדר

ביקורת

יצחק בקון
ביאליק בין עברית ליידיש
הקאתדרה ליידיש, אוניברסיטת בן־גוריון / 1987

הכל ידועים, שמשוררנו הלאומי כתב גם ביידיש וחיבב לשון זו בימים הידועים של ריב הלשונות. בקון מספר לנו בספרו, כי ביאליק "היה גם משורר יידי גדול, כששיאים בשירתו היידית עולים לפעמים על השיאים העבריים שבאותו תחום שירי". ואותם השיאים בכמה משיריו – "לידתם בשירתו היידית". ואכן, על גדולתו של ביאליק בשירת יידיש כבר גמרו זלמן רייזין ושמואל ניגר את השבח וההלל עוד לפני שנים רבות. החידוש במחקרו של בקון הוא באורח טיפולו ב"בין הגבולין" של שירת עברית ויידיש.

את שני השירים הראשונים ביידיש, שהכין לפי יוזמתו של י.ח. רבניצקי בשנת 1899, כתב מתוך מורת־רוח ואי־רצון. ובמכתב הלוואי התפלל, כי "סוף סוף ישמד הז'ארגון מתחת שמי ה'. מן החיים תגרשנו – לשון הארץ, ומן הספרות – לשוננו. לוא יבוא הקץ לה במהרה בימינו, אמן! ור' מנדלי שכתב ז'ארגון – תמיהני אם תהא לו כפרה עולמית." דברים ברורים ומפורשים וחד־משמעיים? כן ולא. כי באותו מכתב, מודה גם ביאליק, ש"נענועי הילדות הדקים, ילדות הגיטו והחדר, נוחים להאמר בז'ארגון, באותה הלשון שהם נבראים, משיאמרו בלשון הקודש. כמה פעמים ניסיתי לספרם בלה"ק (לשון הקודש) ולא עלה יפה, ובז'ארגון מרגיש אני, אוכל להם."

יוצא, שביאליק היה מצוי בתוך "קונפליקט נפשי ודרמאטי" כדברי בקון, והיה מתלבט בין "הגבירה" לבין "השפחה", כפי שכינו המשכילים את שתי הלשונות. הוא היה אמנם נסיך השירה של הלשון העברית, ואולי דווקא בשל כך, לא יכול היה לוותר על "הזכות החווייתית הפואטית השלמה עם המוזה היידית."

המחקר עוסק בחמישה צמדים של שירים דו־לשוניים, שאביהם־מולידם של שלושה מהם הוא ח.נ. ביאליק, והם: "בעיר ההרגה" (אין שחיטה שטאט); "לא הראני אלוהים" (כ'וואלט געוועו א בעלן וויסן); "למנצח על המחולות" (א פרעהליכס); ויש עוד שני צמדים אשר בבני־זוגם ביידיש ביקשו לראות "ממזרים", והם: "הלילה ארבתי" (כ'האב געזען אינ'ם צימער); הקיץ גווע (דער זומער שטארבט אָב). בקון קובע, לאחר דיונים השוואתיים, כי שני השירים האחרונים ביידיש הם ללא ספק יצירות כשרות של ביאליק ולא עוד, אלא שהוא מגלגל זכות מן השירים ביידיש על השירים בעברית.



חיים נחמן ביאליק

את "בעיר ההריגה" כתב ביאליק ביידיש שנתיים לאחר פרסומה של הפואמה בעברית. אך השיר "לא הראני אלוהים" פורסם קודם ביידיש ומקבילו העברי – שבע שנים לאחר מכן. כך "א פרעהליכס", אשר הקדים בשנתיים את "למנצח על המחולות" בשנתיים.

"בעיר ההריגה" זכה לשני תרגומים ביידיש – הראשון בידי י.ל. פרץ והשני בידי המחבר. תרגומו של פרץ נראה לביאליק חופשי מדי. ההתכתבות בין השניים לא יישרה את כל ההדורים, וביאליק החליט לתרגם בעצמו. אלא שתוך כדי תרגום – מוכיח בקון – לא שמר ביאליק על נאמנות רבה למקור העברי, נעזר בחלקים רבים של פרץ, והשקיע במלאכתו את מיטב כשרונו. וכך – טוען בקון – כי השירה "אין שחיטה שטאט" ביידיש היא מבחינה אמנותית עליונה על המקור העברי. הוא מגיע למסקנה זו בשופן של השוואות רבות, פירושים והסברים שונים. אך טענתו העיקרית היא, כי ביידיש השתחרר ביאליק ממשאן הכבד של המליצות העבריות.

יתכן, שבכך אין בקון צודק, שכן אופין המיוחד של השירות הגדולות של ביאליק, "בעיר ההרגה", "מתי מדבר", מחייב דווקא שימוש במליצה המקראית. רק באמצעות הדימויים והניבים התנ"כיים ממשיכה שירה אדירה זו את השירות המקראיות, – ובכך גדולתה לשעתה ולדורות. לעומת זאת צודק בקון בקביעתו בדבר זיקתה הגדולה של "בעיר ההרגה" ביידיש לדיאליה של הפוגרום, שהמשורר הכיר מביקורו בקישינב ומשיחותיו עם הניצולים.

ואשר לשיר "לא הראני אלוהים" שפורסם בעברית שבע שנים לאחר השיר ביידיש "כ'וואלט געוועו א בעלן וויסן", עושה בקון ניתוח [illegible] בשני הטקסטים וקושר לו כתרים רבים. שיר יידי זה – הוא אומר – "יכול להיחשב כאבן פינה לא רק בשירת ידיש של ביאליק אלא בשירת ביאליק בכלל." לדבריו הטמין המשורר בשיר זה "את הביוגראפיה היצירתית שלו." ואפילו יותר מזה: מאדמתו הדשנה הצמיח ביאליק מכלול שירי מסביב למרגלית־דמעה, תחילת שירי הזעם ועוד. הכלל – "שאין עוד שיר כשירנו זה, שבו יהיו ממוקדים במידה כזו כל יסודות היצירה של ביאליק."

"למנצח על המחולות" פורסם שנתיים לאחר השיר ביידיש "א פרעהליכס", שהיה פופולארי מאד, מושר ומדוקלם. את ההשראה לשיר היידי – מציין בקון בצדק – יכול היה ביאליק לקבל משירו הידוע של ד"ר חיים ז'יטלובסקי "שוין נישטא דער נעכטן, / נאך נישטא דער מארגן" (כבר אין האתמול, עדיין אין המחר). השיר של ביאליק רווי אידיאות נועזות ומפתיעות, ומרהיב במטאפוריקה העשירה והמקורית. הסיפא של השיר בעברית עבר גלגולים. בשנתיים שלאחר הפרסום ביידיש הפכה האידיאה הניהיליסטית של השיר לאידיאה רבולוציונרית. ובמהדורות המאוחרות ביידיש מוצאים כבר נטיה לאומית, המסתייגת מן הנטיה המהפכנית של הסיפא העברי.

השירים "צפרירים" ו"זהר" – טוען בקון – הורתם ולידתם בשיר הראשון ביידיש, "אויף דעם הויכן בארג" (על ההר הרם) שפורסם, כאמור, בשנת 1899. המשכם השיר "בשורה" בעברית, החוזר אף הוא לנופי הילדות, ויש לו זיקה לשיר ילדות ביידיש "גרינס" (ירוק או ירק למינהו) שנכתב לפני כן. השיר העברי "בשורה" בא כאילו לסגור את מעגל שירת הילדות שבשתי הלשונות, האחוזות זו בזו ומשמשות זו את זו.

החידוש שבקון עושה בשירי ביאליק ביידיש הוא עמוק ויורד לשכבות התחתונות ומגלה פנים חדשות, מעניינות ונועזות גם יחד.

פסח מילין

שקרים

יֵשׁ מִי שֶׁמְּלַקֵּט שְׁקָרִים
וְיֵשׁ מִי שֶׁמְּלַקֵּט אֲמִתּוֹת
לֹא כְּדַאי לִגְנֹב מֵהָאֶחָד
כִּי אָז אָנוּ גּוֹנְבִים שְׁקָרִים
וְלֹא כְּדַאי לִגְנֹב מֵהַשֵּׁנִי
כִּי אָז זֹאת גְּנֵבָה
וּבְכֵן בְּאֵיזוֹ דֶּרֶךְ
נְקַבֵּל מִמֶּנּוּ אֲמִתּוֹת
וְהוּא יוֹשֵׁב מְסֻגָּר בַּאֲמִתּוֹתָיו
וְאֵיפֹה זֶה שֶׁמְּלַקֵּט שְׁקָרִים
עוֹמֵד וְעוֹדֵר בַּעֲרוּגַת שְׁקָרָיו
וְעֵצוֹ גָּדֵל וּמַצְמִיחַ פֵּארוֹת
וּלְאָן נֶעֶלְמוּ הָאֲמִתּוֹת
תִּשְׁאֲלוּ אֶת אֵלֶּה
שֶׁגָּנְבוּ אוֹתָן.

ניצה בת־שאול

דבר האמת בחובך

קָשׁוּב
מְצִיַּת
לִדְבַר הָאֱמֶת בְּחֻבְּךָ
הַנּוֹגֵהַּ בְּטַל הַשַּׁחַר
בְּקַוּוֹ הַחוֹמֵק שֶׁל הָהָר
אֶל עֵמֶק
בְּגוֹנֵי אֲדָמָה וּפְרִיחָה;
הוּא הַמּוֹלִיכְךָ
בִּשְׁבִילוֹ הַיָּחִיד
הַנִּמְשָׁךְ לְרַגְלֵי הַדְּקָלִים
הַנּוֹשְׂאִים זָרֵי כַּפּוֹתֵיהֶם,
מְעֻטָּר תְּרֻצִּיּוֹת
נוֹסֵף בְּךָ עֱזוּז

וְחִיּוּת
לִגְמֹא מֶרְחָק
לִצְעֹד לִגְבוּל הַתְּלָם הַמַּזְהִיב.

מקוה ישראל, יוני 1987

יואל רפל

ספרי ארץ ישראל

חקר ימי החשמונאים

דבורה דיאמנט, מנחם מור, אוריאל רפפורט / ביבליוגרפיה לתולדות ישראל בתקופה הפרסית, ההלניסטית והרומית / הוצאת מרכז זלמן שזר / ירושלים / תשמ"ז

אלף מאתיים וארבעה־עשר (1214) ערכים מצויינים בביבליוגרפיה, המכסה פרסומים לשנים 1981־1985, מכאן ניתן ללמוד כי מדי שנה מתפרסמים כ־250 מאמרים, מחקרים וספרים על התקופה הנדונה בתולדות עם ישראל ובעיקר ארץ־ישראל. וזוהי העדות המובהקת ביותר לעניין הרב שיש למחקר באותם זמנים. הכנת הביבליוגרפיה היא תוצאה ישירה של הכנסת המחשב לתחומי מאגרי־מידע ביבליוגרפי, והמפעלה של אוניברסיטת חיפה, השותפה להוצאה, הוא ראשוני וייחודי בארץ. בין הנושאים השונים ניתן למצוא מספר נכבד של עבודות שעניינן ימי החנוכה ומפעלם של החשמונאים: גזירות אנטיוכוס; מרד המקבים ומדינת החשמונאים. מרבית המחקרים נכתבו בשפות זרות, לא בעברית, עובדה המדגישה את העניין הרב של חוקרים לא־יהודים בתולדות עם־ישראל. ראוי להזכיר כמה וכמה עבודות מעניינות ויהודיות והמצויינות בביבליוגרפיה; פרופ' דוד פלוסר: "מלכות רומא בעיני בית חשמונאי וברואי האיסיים" (248); פרופ' אריה כשר: "מלחמת אלכסנדר יניי בנבטים"; פרופ' אוריאל רפפורט: "לידתה של מדינת החשמונאים" (239); ד"ר ב"צ לוריא: "האם היתה מדינת החשמונאים מדינה חילונית".

הביבליוגרפיה עצמה מצויידת במפתחות, ומהווה כלי יעיל להשגת מידע ביבליוגרפי בכל נושא הנוגע לתולדות ישראל בימי בית־שני, משיבת ציון ועד מרד בר־כוכבא.

•

דניאל שוורץ / אגריפס הראשון – מלך יהודה האחרון / הוצאת מרכז זלמן שזר / ירושלים / תשמ"ז / 240 עמ'

פרופ' מנחם שטרן, מהמומחים הגדולים לתקופה החשמונאית כותב על ימי מלכותו של אגריפס הראשון, כי "היו תקופת הזוהר האחרונה בהיסטוריה המדינית של עם ישראל בזמן העתיק". והנה דווקא מלך זה "קופח" משום־מה אצל חוקרי ההיסטוריה שהתעלמו מעט ממפעלו. תיקון לקיפוח עושה ד"ר דניאל שוורץ, המביא, לראשונה בעברית, ביוגרפיה היסטורית מלאה של אחרון המלכים לבית חשמונאי. זהו ספר מדעי, כבד המחייב את הקורא בידע מוקדם רב ביותר. אגריפס הראשון היה נכד לסבתא מבית חשמונאי – מרים החשמונאית, אשתו של הורדוס, סבו של אגריפס. שוורץ דן בנושא מוצאו של אגריפס וזיקתו ל"דוד" החשמונאים והוא קובע כי לדעתו לא היה אגריפס ממשיך שלהם כל עיקר.

הספר מהווה, ללא ספק, תרומה להבנת גלגול מאוחר זה של בית חשמונאי, שהיה אישיות מעניינת ומיוחדת בגלריית הדמויות של שליטים יהודים מימי החשמונאים ועד סוף בית שני.

נפתלי קראוס

ספרות תורנית

הירושלמי - מוונציה בחזרה לירושלים

תלמוד ירושלמי – מסכת פאה / מנוקד, מבואר ומתורגם על ידי הרב עדין שטיינזלץ / הוצאת "המכון הישראלי לפרסומים תלמודיים, ירושלים / תשמ"ח / 240 עמ'

על השער הפנימי של הספר כתוב שהוא יצא לאור בשנת העשרים לאיחוד ירושלים. אולם, לאמיתו של דבר, זו השנה הראשונה לגאולת התלמוד הירושלמי. אם עד כה הוא היה מוזנח, "בן חורג", שלא הרבו ללמוד אותו בשל הקשיים האובייקטיביים, מעתה שוב אין תירוץ זה תופס.

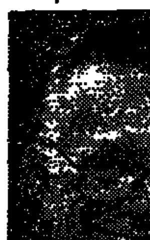
במתכונת דומה ושונה, בה הוא הוציא עד כה ח"י כרכי תלמוד בבלי ושוקד עתה על הי"ט, הלא היא מסכת כתובות, הגיש לנו עתה הרב שטיינזלץ משהו שטרם היה כמותו בעולם הספר היהודי. אלה שנזכרים ב"ירושלמים" המשובשים שראו בימי חלדם, בהם לא מצא ידיו ורגליו גם מי שנחשב למומחה מופלג בבבלי – מתמלא פיהם שירה למראה המלאכה שנעשתה כאן. כדרכו ויותר מזה, עשה כאן הרב שטיינזלץ הכל לבדו. אם בבבלי הוא עוד מביא את רש"י וה"תוספות" כלשונם, הרי כאן אין "פני משה", אין "קרבן העדה" ואין שאר הפירושים הגדולים והקטנים, שליוו את ה"ירושלמי" עד כה. הם נבלעים בפירושו של הרב שטיינזלץ, אשר מקיף את הכל ועושה את כל השאר למיותר.

הנוסח מובא כאן עפ"י הדפוס הראשון – דפוס ונציה – אך חלק ניכר תופסים חילופי הגירסאות הבאים עפ"י כתבי יד והדפוסים הראשונים; הגהות הגר"א (שתי נוסחאות) וקטעי "גניזה". בירורי השיטות, "עיונים" המרכזים את תמצית דברי הפרשנים הקלאסיים, "אורח הלכה" וכן כל האפאראט המוכר מהבבלי, כמו המפתחות המקיפים – הופכים את העיון ב"ירושלמי" זה, שחזר הביתה מגלות ונציה – לתענוג אמיתי.

השבוע נמסר על זכייתו של הרב שטיינזלץ בפרס ישראל לשנת תשמ"ח על פעלו בביאור התלמוד.

סמינר סופרים הכותבים לועזית

כששים סופרים ומשוררים ישראליים הכותבים בעברית ובשפות זרות, השתתפו בסמינר שהתקיים במושב שורש בהרי ירושלים. בשלושת ימי המפגש שמעו משתתפיו הרצאות, עבדו בסדנאות תרגום ודנו בענייני תרבות ולשון.



יעקב אורלנד

בסמינר נדונו שלוש סוגיות: נקודות המפגש בין תרבות המערב לבין תרבות המזרח וביטויין בספרות הישראלית; בעיות התרגום מיצירותיהם של סופרים ומשוררים הכותבים בארץ באחת־עשרה שפות שונות; האם יש פלורליזם בספרות הישראלית בת זמננו ומקומם של סופרים הכותבים בשפות זרות, בתרבות ובספרות הישראלית. בדיון בנושא זה השתתפו גיורא לשם, סנדו דוד, בן־ציון תומר ושאול כרמל.

יו"ר אגודת הסופרים יעקב אורלנד, הביע את חרדתו מפני הדרדרות הלשון העברית וביטוייה בחלק מן הספרות הנכתבת בימינו בארץ. על ההוויה הים־תיכונית דיברו ארז ביטון וסמי מיכאל; אריה סיון סיפר על התהוות זרם השירה הילידית; על המודרניזם בשירה היידית הירצה עזריאל קאופמן; על שירי הנעגועים לציון הרצתה ד"ר אביבה דורון; גיורא לשם דיבר על הנושא "במה שונה השירה העכשווית מן השירה שלפני קום המדינה?".

הסמינר נערך בחסות משרד החינוך, משרד הקליטה, התאחדות אגודות הסופרים בישראל והמחלקה לעליה בסוכנות היהודית. שר הקליטה יעקב צור, עמד על חשיבותו של הסמינר. יו"ר התאחדות אגודות הסופרים בארץ סנדו דוד, דיבר על הצורך בשילוב הסופרים הכותבים בשפות זרות, בהוויה התרבותית של ישראל.

הנחתה את הסמינר, מזכירת ההתאחדות מרגלית מתתיהו.

בערבים קראו הסופרים מיצירותיהם ושהו עד השעות הקטנות של הלילה, בניצוחו הער ובהשתתפותו הפעילה של היו"ר. בסמינר בא לביטוי כאבם של הכותבים בשפות שונות החשים את בדידותם וניתוקם מציבור קוראי עברית בארץ.

ג. איתן

הודו - מסע אל נבכי הנפש

ענת לויט

ביקורת

רחל גורדין
העמוק אוהב את המסכה
/ מסדה / 1987 / 64 עמ'

אילו היה "העמוק מתפש את המסכה" ספר מתח, לא הייתי מציינת כבר בפתיחת המאמר את סיומו, בו פותרת רחל גורדין את חידת מקורו של השם שבחרה לספרה, ובמשפט מתומצת מאד מנסחת את המפנה הנפשי שפתח־נעל־בפניה את שערי הרדו. וכך היא מציינת בעמוד החותם ספר מסע יחודי זה – "'כל דבר שהוא עמוק אוהב את המסכה', כותב ניטשה ב'מעבר לטוב ולרוע'. אך מה אעשה ו'המסכות' שאני מגלה בעולם דבוקות כולן לפרצופיו".

תחושת כישלון והחמצה היא ששלחה את גורדין אל מסעה הקצר בהודו. היא גם שליוותה אותה לאורך מסע זה, ונתגרה בה כטעם מר־מפרה בסיומו. ועוד היא כותבת באותו קטע סיום: "האם העולמות שבהם אני חיה נוצרו עקב הכישלון לשאול את השאלות הנכונות? האם השאלות ששאלתי בבואי להודו הן שהכתיבו את המציאות שלי שם? האם היו שאלות אחרות פותחות לי עולמות חדשים ויוצרות אפשרויות חדשות?" ושאלת השאלות על פי גורדין ובניסוחה המדוייק מאוד, ההופך את מסעה הממשי בהודו למסע מטאפורי, או למראה שנועדה לשקף, אולי אף להסיר את המסכה הקיומית הקבועה, העוטה את פניה – "אם שאלה היא גשר לעולם אחר – מהו החומר שממנו היא מעוצבת? מה, בעולם או בתוכי, מסוגל ליזום שאלות חדשות?"

אני, שמעולם לא ביקרתי בהודו, אולם שמעתי רבות על מסעות הנפש שעוברים המבקרים בה, נחפזתי ליטול את ספרה הצנום של גורדין לידי, בעקבות פרק מתוכו שקראתי בזמנו במוסף הספרותי של עיתון "הארץ". התיאור הפשוט, הבלתי מודימר והפיוטי הוא שמשך אז את לבי, הרתיה את סקרנותי בציפיה לפרקים נוספים מן המסע האישי ביבשת הסוטרת על פניו של כל בן מערב, בעיקר בביקורו הראשון בה. אלא שהמפגש עם הספר בשלמותו איכזב מעט עד מחציתו, ואילו דווקא לקראת סיומו נוצר מה שניתן לכנותו – אימפקט חווייתי, שמכוחו נתאחו בתוכי כל שברי התמונות שבפרקים הראשונים, לכדי תמונה שלמה שהאירה את נפשה של גורדין והקימה ביני לבין הכתוב, גשר של הזדהות וקירבה.

בפרקי הספר הראשונים נדמתה גורדין בעיני לאותו תייר המגיע לזמן קצר למחוזותיה של ארץ שמעולם קודם לא ביקר בה, עמוס רשימות של אתרים שאליהם הוא מכתת את רגליו, כדי שבשובו לא יחוש כי החמיץ דבר שבלעדיו לא היה טיולו טיול. מן המפורסמות הוא, שעם רשימות מעין אלו שב התייר ממסעו כשמזוודת הנפש שלו ריקה מכל חוויה אמיתית־עמוקה, עייף ומותש ברגליו ורשימת האתרים ממורטטת ובלויה. באחד מפרקי "העמוק אוהב את המסכה" מנסחת גורדין בדייקנות, אותם פחדי החמצה מכשילים המלווים אף אותה בעת נסיעתה מעיר הרדית אחת לאחרת. אין ספק, כי מודעותה לאותם פחדים סייעה לה להשתחרר מהם במהלך מסעה, לפקוח את עיניה אל אותם אתרים דוממים ואנושיים המתוארים בספרה באותנטיות רבה, ובעיקר להבחין בדבדים שונים של חוויות ותחושות שהתגלו בה ביחס לעצמה.

"לזכותה" של גורדין ייאמר שלמן הפרק הראשון בספרה, בו היא מתארת את מסכת ההתלבטויות־חששות־ציפיות שליוו את אריזת מזוודתה, לפני שנפרדה ממחוזות הנפש המוכרים לה עד לזרא, אין היא נופלת אפילו פעם אחת בפח הניסוחים הבנאליים של תגליות נפש, כאלה המאפיינות רבים מהפגשים עצמם מחדש, זוכים להארות למיניהן במהלך מסעות כשלה. זאת למרות שאין בתגליותיה חדשנות יתרה. במהלך נסיעותיה במחוזות שבין עיר הבירה דלהי לדרהמסלה שכוח האל, מקום מקלטו של הדלאי־לאמה הטיבטי – מגלה היא, למשל, מהי נתינה אמיתית לזולת, את משמעות התופש לחוש בחיים


רחל גורדין

המתהווים סביבה, את כלא התבונה, את מהות הגבולות האישיים שלעולם אין להם מידה קבועה ושאר תגליות, שבן המערב שוקד לגלותם בדרך כלל בין דפי ספרי הגות עבי כרס או על ספת הפסיכיאטר, אולם מעט מאד בתייר שביומיום. אילו לא ניכר בניסוחיה של גורדין אותו משהו אישי במובהק, עשוי היה "העמוק אוהב את המסכה" למהר ולהיבלע בין הספרים הרבים והסרטים והסיפורים שנוצרו בשנים האחרונות מתוך כוונה לנסות ולגעת, אולי לנתץ במשהו את סוד קסם המיסתורין, אותו מצפינה הודו מפני בן המערב מתוחת לבלויי הסחבות שעוטים רוב תושביה.

גורדין בונה את פרקי ספרה תוך שהיא משלבת תיאורים של נוף חיצוני בגילויים שנוף זה מוליד בנפשה. מפגשיה עם קבצני הרחוב ההודי, עם שליחי האלים למיניהם ולסוגיהם, ועם מרחבי הארץ שהסטואיות והעיפוש משחקים בם, לבלבל את עיני התייר, אולי יותר מכל להביכו, נהפכים לסיפורי מסגרת וכל מראה עינים – למפתח להתבוננות נפשית. אולם חלק מסיפורי המסגרת יצרו בי רושם, כי כמותם יכולתי למצוא בכל מדריך מכובד לתיירים או בכל רפורטאז'ה עיתונאית של כתב שנשלח ליבשת הזו לראשונה בחייו. לא כן אותם פרקים שבהם מיקדה גורדין את כתיבתה בתיאור תחושותיה ועסקה פחות בחיצוני. דבר נוסף, ככל שגורדין מיעטה "לנדד" את גילויי נפשה בניסוחים שנדמו בעיני תוצרים של מלומדות רבת שנים שקדמו למסעה, כן היטיבה לגעת בי.

בסיומו של אחד הפרקים – "תיירות בגהינום" – היא כותבת: "איש אינו פונה אלינו בשבתנו על המדרגות. אך אני מרגישה כמסיגת־גבול. הקיום כתייר הוא דרך מזויפת לפגוש ארץ או אנשים, והוא יכול להחזיר לי רק הד מזוייף של עצמי. הודו מציבה חומה בלתי־נראית מול פני התייר. למודת־סבל, חכמה, חיה בשלום עם הפרדוכסים שלה, כמו מאיצה בתייר לסגת, לקחת את התמימות שלו למקום שבו לא תיחשב לו לפשע. נוכח חומה זו נעתקות השאלות מן הפה. עצם הרצון לדעת ולהבין נראה לפתע ילדותי. צריך פשוט להיות. אבל לשם כך דרוש זמן".

הצורך להיות הוא שהוליד כנראה את הצורך בכתיבת ספר זה, כדי לנסות ולהדות על דרך נוספת להגשמתו. ואילו הרושם החריף ביותר שמשאיר ספרה של גורדין, נוצר בסופו של דבר מן התחושה עד כמה היתה גורדין לפני מסעה ואף לאחריו, רחוקה ממימוש הצורך הבסיסי הזה. כבני מערב רבים, שתגובתם הפכה שהודה מדי, הקימה לעצמה ממלכה עקרה בתוכן מסוריים, סכורה מפני מעמקי הרגש ההפכפכים, שנותרו כאיום־תמיד על בניין השן שהקימה לעצמה. לפי שעה מעזה תבונה זו להתיר לבעליה רק יציאה למסע בן שעה במחוזות בהם העמוק באמת אוהב את המסכה, זאת כל עוד המסכה איננה ישות לעצמה, כל עוד העמוק יכול לפרוץ בעדה בכל רגע ולנתץ על קיומה. את המשפט החותם את ספרה – "אך מה אעשה וה'מסכות' שאני מגלה בעולם דבוקות כולן לפרצופי" – בחרה גורדין לסיים בסימן שאלה ולא בסימן קריאה, ובחירה זו עצמה עשויה לגרום קוראת כמוני, שבסיום הצטערה על התחושה, כי גילויי המסע בן השעה לא היה בכוחם, כצפוי, להפוך על פניו עולם כבול וחנוק שבשיגרה.

חלון לספרות הערבית בישראל

ראובן שניר

ביקורת

שמואל מורה ומחמוד עבאסי
יוצרים ויצירות
בספרות הערבית בישראל
1986 - 1948
מהדורה שלישית מורחבת ומתוקנת / המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, המדור לתרבות ערבית / מכון טרומן למחקר, האוניברסיטה העברית בירושלים / אל משרק, שפרעם / 1987 / 263 עמ'

היצירה הערבית במדינת ישראל טרם זכתה למקום הראוי לה בספרות הערבית והעולמית. כל המעיין באנתולוגיות לספרות ערבית חדשה, חלקן אף כאלו שיצאו בישראל עצמה, כלול לקבל רושם מוטעה בדבר שוליותה של היצירה הזו.

בצד יצירות חסרות ערך אנו מוצאים שורה ארוכה של יוצרים, שרמתם אינה נופלת מזו של משוררים וסופרים חשובים בעולם הערבי, אך רק מעטים מהם זכו בהכרה משמעותית מחוץ לגבולות המדינה: הסופר אמיל חביבי, המשוררים בעירק אנואר שאול וד"ר מראד מיכאיל, המשורר הבהאי מאיר אברהים וכמובן המשוררים סמיח אל קאסם, תופיק זיאד ומחמוד דרויש (היום מראשי אש"ף), אשר מבחר מיצירותיהם מפאר כמעט כל אנתולוגיה מיצגת של שירה ערבית חדשה.

רבים היוצרים המעולים בערבית, אשר שמעם כמעט ולא חרג מגבולות המדינה – מישל חדאד, סיהאם דאוד, מצטפא מראר, סמיר נקאש שעלה מעיראק ואחרים. דומה, שאפילו בישראל לא זכתה עדיין היצירה הערבית במקום היאה לה, אם כי לאחרונה ניכרת התעוררות מה, ובעיקר בתחום התרגום לעברית.

ספרם של פרופ' שמואל מורה וד"ר מחמוד עבאסי מהווה צעד חשוב בדרך הקשה לקביעת מקומה ההולם של היצירה הערבית בישראל, בספרות הערבית והעולמית. ספר זה מעיד על פוריותה של היצירה הערבית בישראל, שניצלה את המשטר הדמוקרטי וחופש הביטוי במדינה, ליצירה ספרותית בעלת מאפיינים פוליטיים חברתיים, אוניברסאליים ואישיים.

בארבעים השנים הראשונות למדינת ישראל עוצבה בה ספרות ערבית בעלת מאפיינים יחודיים, גם אם אינם מנותקים כמאפייני הספרות הערבית בכלל. המצב הפוליטי במזה"ת, ובעיית זהותו של ציבור זה, הקרוע בין נאמנות למדינתו לנאמנות לעמו, היא אחד ממוקדי היצירה הערבית, ויוצרים לא מעטים הפכו מצב זה למנוף ליצירות מעולות. בהסתייגויות מסוימות ניתן לומר, שיוצרים העוסקים בהבטים השונים של הסכסוך הישראלי–ערבי מהלכים על חבל דק, וכי כל מעידה קלה סוחפת אותם הרחק מן הספרות ולעבר הביטוי הפוליטי הישיר והבוטה כבסיסמאות רחוב. תבוה מדוע בוחרים היוצרים לתכליה זו בספרות ולא בעתונות.

בכורח הנסיבות, היה הסופר הערבי־ישראלי גם חלוץ בנושאי הדו־קיום היהודי ערבי, שנכפה עליו. ההתמודדות עם מצב זה, על כך הכרוך בכך, שימשה ליוצרים הסוטיבים חומר גלם מצוין. אולי לראשונה בספרות הערבית המודרנית, מבצבצת מתוך היצירה הערבית בישראל, דמותו של היהודי כאחד האדם, לא כאוביקט לתאורי מאי והשמצה, אלא שותף לחיים באותה מדינה. מטבע הדברים משתקפות ביצירה הערבית תחושות הקיפוח של המיעוט הערבי והטענות החוזרות ונשנות בדבר אפליה לעומת הרוב היהודי.

ספרם של שמואל מורה ומחמוד עבאסי הוא מקור מידע חשוב ביותר לחובבי ספרות, אך בראש ובראשונה הוא כלי עזר


סיהאם דאוד

מצוין, שכל חוקר של הספרות הערבית הישראלית אינו יכול לוותר עליו. הצלחת שתי מהדורותיו הראשונות של הספר בחוגים האקדמיים בעולם היא ההוכחה לנחיצותו. הדבר בולט במיוחד על רקע המחסור הרציני בכלי עזר ביוגרפיים וביבליוגרפיים יעילים, שממנו סובלת הספרות הערבית המודרנית.

גם חוקרי ספרות עברית התוהים על קנקנם של יוצרים בשתי הלשונות, העברית והערבית, כמו אנטון שמאס ונעים עריידי, יכולים להפך ספר זה לכלי עזר מצוין. בסיועו ניתן לתהות גם על ראשית דרכם הספרותית של יוצרים יהודים, כמו שמעון בלאס, וסמי מיכאל, אשר עם עלותם ארצה נטשו את היצירה הערבית לטובת היצירה בשפה העברית.

■ **יהודים היוצרים בערבית**

מקום נכבד הוקצה בספר לסופרים יהודים אשר יצירתם הערבית נמשכה גם לאחר עלותם ארצה, כמו אנואר שאול, ד"ר מיכאיל, ניר שוחט, סמיר נקאש, שלום דרויש ויצחק בר משה. בכל הנוגע לסופרים אלה, נדמה לעיתים שיצירתם נפגמה, וקהל היעד שלהם פחת, עם המפגש המיר חר עם המולדת.

המתעניין שזה מקרוב בא לתחום הספרות הערבית מגלה גם שחוקרים בעלי שם עולמי בספרות הערבית כמו הפרופסורים שמואל מורה, דוד צמח וששון סומך, באו אל חקר הספרות מן היצירה הערבית המקורית. קודם היו משוררים, בארץ הולדתם עיראק, אך עם עלותם ארצה דחק עיסוקם האקדמי־מחקרי את עיסוקם היצירתי. הפסדה של הספרות הערבית יצא במקרה זה בשכר היותם לחוקריה המעולים.

במהדורה החדשה נוסף חומר רב. אם נכללו במהדורה הראשונה של הספר 152 יוצרים, הרי במהדורה זו, השלישית, עוסקת ב־242 סופרים ומשוררים. המחברים הקפידו לכלול רק יוצרים, אשר יצירותיהם התפרסמו בספרים, או שכלולו בפירסומים הם הספרותיים בעתונים ובכתבי עת.

הערכים בסודרים על פי סידור א"ב של שמות המשפחה של היוצרים. כל ערך כולל את שם המחבר, שנת לידתו (וכן גם שנת פטירתו אם נפטר); פרקים ביוגרפיים מבוצים; רשימה כוללת של יצירותיו, מקום ושנת פירסום; פעילותם הספרותית של היוצרים ולבסוף בקורות ומחקרים העוסקים ביצירתם.

כדי להקפיד על דיוק בירבי, פנו המחברים אל היוצרים, או אל בני משפחותיהם, ואכן הפרטים המובאים מוסמכים ומדויקים. כן מצורף אינדקס יעיל של היצירות המובאות בספר, וכן אינדקס של היוצרים. חשוב גם לציין את ההוצאה הנאה של הספר.

מותר לקוות, שגם בעתיד ימשיכו המחברים, באותה יעילות ודחה התמדה, לעדכן את הפרטים המובאים בספרם. ואולי תשמש עבודתם גם מאיץ לחוקרים אחרים ליצירת כלי עזר נוספים לחקר הספרות הערבית בת זמננו.

נתקבלו במערכת

סיפורת
• ג'יימס פטריק דונליווי / הג'ינג'רמן / מאנגלית: איל מגד / מבוא: המתרגם / זמורה, ביתן / עטיפה: נעמי ליס־סיבורג, מנה מגד / 1987 / 172 ע'
• לורה הרמן־פינטוס / היומי / עטיפה: לורה הרמן / עקד / 1987 / 176 ע'

• פנחס שיש / אחרת / עיצוב: מינק מרמור / רשפים / 1987 / 130 עמ'.
• לאה סרן / יולדת צבעים / אל"ף / 1987 / 47 ע'

עדות וחקר עיון
• משה צדוק / מחשבת ישראל בתימן – על ספרים ועל סופרים / עטיפה: ג'ורג' יונס / עם עובד / 1987 / 279 עמ'.
• אבשלום אליצור / לפני הלמים – עיונים פסיכולוגיים במקרא וביהדות / עטיפה: אסנת בוקשטיין / הוצאת "יהום" אליצור / 1987 / 279 עמ'.
• חיים גרנות, משה ברנדר / שירותי קהילה בשעת חירום – זווית מערכתית וטיפולית / החברה למתנ"סים – ג'וינט ישראל / 1987 / 79 עמ'.
• אחדות העבודה – הפרוטוקולים של הוועד הפועל (כרך א'), דצמבר 1919 – דצמבר 1920 / העורך: חיים גולן / יד טבנקין / 1987 / 216 ע'

חוכמת ישראל
• י. צבי לנגרמן / המדעים המדוייקים בקרב יהודי תימן / משגב ירושלים, המכון לחקר מורשת יהדות ספרד והמזרח / תשמ"ז / 187 ע'

רפואה
• ד"ר יעקב אילוי (פייגנבאום) / מזון, תזונה הדיאטה / עטיפה: לילי שר / כתר / 1987, מהדורה חדשה / 213 ע'

חינוך
• סיימור ר' רייט / קנאת אחים / עברית: תהילה שפירא / עטיפה: מיכל לשם / ספרית פועלים / 1987 / 152 ע'

היסטוריה
• יהדות מזרח אירופה בין שואה לתקומה 1948-1944 / עורך: בנימין פינקוס / עיצוב: מני סלמה / המרכז למורשת בן־גוריון, אוניברסיטת ב"ג / 1987 / 459 ע'
• מול האויב הנאצי 1945-1939 (לוחמים מספרים) / העורך: אל"מ (מיל.) גרשון ריבלין / ארגון חיילים ופרטיזנים נכי המלחמה בנאצים / 640 ע'

צימוקים ושקדים
• איגנץ שטיינברג / בקיצור / עיצוב: סורינה פלקש / הוצאת המחבר / 1987, הדפסה שניה / 119 ע'

ציפי שחרור

כמעט ביושר

לְמַעַן הָאַהֲבָה
נַגִּיד כְּמוֹ בַּקּוֹלְנוֹעַ
תַּשְׁלִיכִי אֶת נַפְשֵׁךְ
הִיא שׁוֹאֶלֶת וְטוֹרֶדֶת
וּמְסַפֶּרֶת אֶצְלִי שְׁלֹוָה מְדֻמָּה.

לָחוּשׁ אֶת הַצַּוָּאר נִקְרָע
בַּחֲבָלִים.
עָנִיתִי כִּמְעַט בְּיֹשֶׁר
וְתִהְיִי חֲזָקָה לְהַפְתִּיעַ
נְכוֹנָה לְהָרִיעַ
תִּהְיִי מַקְדִּימָה חִיּוּךְ לִשְׁתִיקָה
נְכוֹנָה לְעוֹד תַּרְמִית אַחַת
קְטַנָּה?

הַתִּהְיִי?
פְּתָיָה,
אֶהְיֶה, עָנִיתִי
אֶהְיֶה כִּמְעַט בְּיֹשֶׁר
וְהִיא עוֹד שׁוֹאֶלֶת וּמְסַפֶּרֶת
מְסַפֶּרֶת וְשׁוֹאֶלֶת.

מַה הִיא רוֹצָה מִמֶּנִּי
מָה אַתְּ רוֹצָה מִמֶּנִּי, אַהֲבָה.

תְּנַאי אַחַר תְּנַאי בּוֹצַעַת
לוֹקַחַת. הוֹלֶכֶת.

דבורה גילולה

ספרי ילדים ונוער

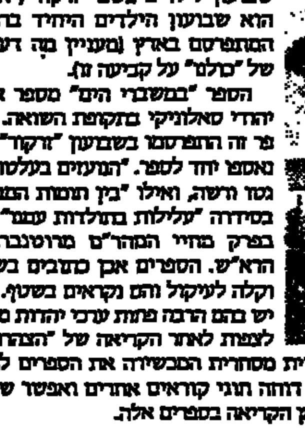
בואו נשיר - בחנוכה

עדי סולקין־ורדית / 1. בואו נשיר בפסח; 2. הגיל הרך רוקד (חלקים א־ב); 3. בואו נשחק (חלקים א־ב); 4. בואו נשיר בחנוכה

עדי סולקין, מורה לריתמיקה ולמוסיקה בסמינר הקיבוצים, הכין ספרי־קלטות אלה של שירים ומשחקים, המעובדים ומותאמים לילדים בגילים רכים (עד גיל שמונה). הספרים מתמשבים ביכולתם הלשונית של הילדים, ואילו הקלטות – ביכולתם המוסיקאלית והם מכוונים לפתח את היכולת המוטורית, הלשונית והמוסיקאלית של הילדים באמצעות שירה, ריקודים ומשחקים. הספרים מודפסים באות גדולה ומנוקדת, המשחקים והריקודים מוסברים בבהירות וההוצאה מבטיחה שהקלטת היא מאיכות מצויינת ותחזיק מעמד זמן רב. מתאים במיוחד לגננות, להפעלת ילדים בגן חובה ובגן טרום־חובה.

תווית המרחיקה קוראים אחרים

שמואל ארגמן / הנועזים בעלטה / תשמ"ג / 147 עמ'; / במשברי הים / תדש"ם / 134 עמ'; / בין חומות המבצר / תשמ"ז / 210 עמ' / ספרית זרקור



ספרית זרקור מוציאה ספרים ברוח היהדות לילדים ולנוער אשר, לדברי המו"ל, "מעשירים את עולמו של הקורא הצעיר ומקנים לו חוויה ספרותית מהנה שזורה בערכי היהדות ונקראים בנשימה עצורה". ההוצאה מפרסמת גם שבועון לילדים בשם "זרקור", אשר לדעתה הוא שבועון הילדים היחיד ברוח היהדות המתפרסם בארץ (מעניין מה דעת המו"לים של "כולנו" על קביעה זו).

הספר "במשברי הים" מספר את תולדות יהודי סאלוניקי בתקופת השואה. פרקים מספר זה התפרסמו בשבועון "זרקור" ולאחר מכן נאספו יחד לספר. "הנועזים בעלטה" מספר על גטו ורשה, ואילו "בין חומות המבצר" פורסם בסידרה "עלילות בתולדות עמנו" והוא עוסק בפרק מחיי המהר"ם מרוטנברג ותלמידו הרא"ש. הספרים אכן כתובים בשפה גמישה וקלה לעיקול והם נקראים בשטף. למתיראים: יש בהם הרבה פחות ערכי יהדות ממה שאפשר לצפות לאור הקריאה של "הצהרת הכוונות", שאינה – בסופו של דבר – אלא תווית מסחרית המכשילה את הספרים להוג קוראים מסוים מאד. חבל, כי תווית כזאת דוחה חוגי קוראים אחרים ואפשר שגם החרדים בהתעוררות היו יכולים להפיק הנאה מן הקריאה בספרים אלה.

סכנות הכתות

גלילה רון־פדר / אני אוהב אותך מיכל – יומנו של ניר שרוני / איורים: סטלה פרלוב / הוצאת מילוא / תשמ"ז / 176 עמ'

צדקו ההזמאים הקדמונים כאשר אמרו כי "כתיבה לומדים על ידי כתיבה". מי שיטרח להשוות ספר זה לספרים קודמים של ג. רון־פדר, כמו למשל "פצוע ושמו יפתח" או "הזהב ביהודה השאית", שהוצאת מילוא הדפיסה כעת מחדש, יראה בעליל עד כמה התפתחה הכתיבה קצבה ובנוה העלילה. במקום רטיב עלילה מנובנה באמצעים מלאכותיים לאורך עמודים רבים, בסגנון שטחי ומתחנחן, הגיעה ג. רון־פדר כעת לתחום רב יותר, לעלילה עשירה ולעיצוב עמוק יותר ורבגוני של נפש גיבוריה. אוהדיה המושבעים של הסדרה הנמקבים בהיסטת אחרי עלילותיו של ניר שרוני המלך ומתבגר בכיסופו, בוודאי יחטפו כבר את עטו ומצפים להמשך. ובכן, בספר זה מתגרשים הוריו ומוצאים בני־הזוג החדשים מיד שרוני, בתחילת שנת ההתבגרות, מתמודד עם מצב משפחתי חדש וגם עם סכנות הזיק האורבות לנוער בימינו. לבקשה זהו ספר העוסק בסכנת הכתות לכיוונן, כשהבהירה נפלה על כת לובשי הבגדים האדומים־כתומים. המחברת קרצה לנוער החכיבה אותו בפרטי מיסתורין מושכים והרגיעה את ההורים כשהציגה את הכת כמסוכנת, רבאית ומשתק. לשם כך נאלצה לעוות את האמת (היא בתורה בכת הלא נכונה ולא בדקה את רעיונותיה ודרכי פעולתה), וגם לעוות את האמת האמנותית – היא הביאה את ניר שרוני לעשות דברים ולהתנהג בדרך שאינה תואמת את אופיו כפי שהיא עיצבה אותו בלמסהילה. התוצאה: ההורים יהיו מרוצים ואולי גם הילדים. הכוונה של תכשפה ואמנות לאמת לא תמצא, אבל ברבריסכר מסחריים גם לא צריך לתפש אותם.

ספר קטן־מידות ורב הנאה

מרים ילן־שטקליס / הילדה והדוב, על פי מעשיה רוסית / עיצוב: רותי רכב / ספרית פועלים / 1987

סיפור אחד של מרים ילן־שטקליס, שנלקח מן הקובץ "חמות עלומים", הפך לספר בפני עצמו בזכות העיצוב הגראפי של רותי רכב: איורים מסוגננים, שטוחים ודמויים־דמויים, מורכבים מאלמנטים רבים פולקלוריסטיים עשירים ולבושים בצבעוניות מגוונת. כך זכו לספרית נאותה קורותיה של מאשה הקטנה שטעתה ביער והצליחה בעורמתה לשוב לבית הוריה. ספר קטן מידות ורב הנאה.

סיפורים מן החיים

חיה לוין / פנינים מן החיים / עיצוב העטיפה ואיורים: ניצה רמים / רשפים / תשמ"ז / 47 עמ'

הפנינים הם סיפורים שמשנתו יהודיו בבחורות אתנו, הם שניסלו – כל אחת כמו – מכיים אותנו. חלקם של הסיפורים אגדות וחלקם מעשיות על מעשים טובים. למספרת כושר סיפור והכתיבה לא מבוטלים, ובכל זאת לא כל הסיפורים כתובים ברמה שווה. אפשר שבהיותה יותר קפדנית היתה מעמידה אסופה בעלת ערך ספרותי בחר יותר. עם זאת, בביצוע טוב גחלים וגם קטנים נהנים ממעשיות והסיפורים, אפשר שגם ספר זה ימצא קהל קוראים קשוב. הסיפור האחרון אפילו אקטואלי: הגיבורה היא אישה, ילדה בה שוניבי־עשרה באתיופיה. המספרת על תחיית חיה בארץ מוצאה, והיא נראית בעיני חברותיה שחורה ובכית. כושר הסיפור של המספרת עולה על כושרה לבנות מבנים סיפוריים מספקים ויציבים.

هكذا من الاصل

ה'

ספרות סופרים ספרים

מג"ל
עיון ראשון

סיפורת
דוסטוייבסקי של ברזיל

מאשאדו די־אסיס / זכרונותיו של מת / מפורטוגזית: מרים טבעון / עטיפה: יעל שורק / הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, בית הוצאה כתר / 1987 / 189 עמ'

"לתולעת הראשונה שכרסמה את הבשר הקר של גוויתי אני מקדיש כמו זכרית געגועים, זכרונות אלה שכתבתי אחרי מותי", מקדים די־אסיס מוטו לספרו, וקובע בכך את ניכת הדיבור של הרומאן, שהופיע לראשונה ב־1880. די־אסיס נולד בריו ב־1839, בן לאם פורטוגזית ולאב מולאטי מגזע עבדים משוחררים. החל לכתוב בגיל 15 ובבגרותו היה בכיר אנשי־הרוח במולדתו. גיבורו של די־אסיס, בראז קובאס, שהוא מחברו הבדוי של הספר, אומר שאין הוא "בדיוק מחבר בר־מינן, אלא דווקא בר־מינן מחבר", והוא מתחיל בכך מסכת חיים ארוכה שבה אפשרויות והחמצות גדולות וכן התפכחות מכל כה שמניע את בני האדם בעולם: אהבית ותאוות, רדיפת שררה ובצע. משהו מסגנונו של די־אסיס – באמרות אחדות שבפרק "סוגריים": "באורך רוח נושא אדם את כאב הבטן של זולתו", "אנחנו הורגים את הזמן; הזמן קובר אותנו", "נשגב מבינתנו מדוע אינדיאני מנקב שפתו כדי לקשטה בחתיכת עץ. הערה זו היא של צורף" וכו'. לקורא צפוי בספר זה תענוג אמיתי.

סיפורי נבלים

חורחה לואיס בורחס / דברי ימי תועבת עולם / מספרדית: דינה ליטוין / אחרית דבר: המתרגמת / עטיפה: ז'ניה שור / עם עובד, פרוזה אחרת / 1987 / 156 עמ'

מבחינת המבנה, זהו אוסף של רשימות קטנות שהופיעו כקטעים בעתון היומי, ורובן ככולן ביוגרפיות מתומצתות של נבלים. בורחס מוקסם מן הרוע ומדמויות־הזוהר של הנבלים המרתקים, ואלה מספקים לו את הרקע הלוקאלי הדרוש לו, אך גם תפיסה של דפוסים אחרים, על־אישיים, רחבים מן האני הסובייקטיבי – המיתוס. בחירה זו, שהיא תוכנית וצורנית כאחת, עומדת ביסוד סגנונו של בורחס, הלא הוא הסגנון הבארוקי. שבחים רבים מגיעים למתרגמת, אף שאני מבסס אותם על מקרא בתרגום, בלא שיש לי שמץ של מושג על טיבו של המקור.

שירה
בשר אחד

רבקה מרים / משירי אמות האבן / ספרית פועלים / 1987 / 89 עמ'

יש רצינות רבה בשירתה של רבקה מרים, אם כי הברק נעדר בה. שירים רבים מדברים באופן מעניין ובלתי־רגיל על הארוטיות, כדוגמת "דודי ורעי סל־נצרים קלוע. / אני בו פרי. ניתן לוכר – בכורה. / דודי ורעי מבתק נצריו ומחלץ מסלותו. / עתה יקלפני. / או אני מפריר־תי נהלצת. עתה אשיל קליפתי. / אני צואר ושדיים". מקורות הזיקה של רבקה מרים הם יחסי גבר־אשה, גיבורי התנ"ך, המסורת הדתית החיה ומה שבין גלות וגאולה. השיר האהוב עלי בספר הוא "מאימתי קורין", הגם שאין בו ארוטיקה כלל, אך היכולת להטמיע את המוטיב הדתי בהוויה יומיומית מוצאת חן בעיני: "מאימתי קורין שמע / משעה שאין בה תכלת / ופוסק הכרתי (וזו בעיה בשירה המודרנית: השימוש במלה עתיקה שמשמעה הצבע הירוק – מג"ל) / הגוף כתנפף על שדרתו כבבסים ברוח / הילדים נעצים בילדותם השקופה / והזקנים בקמתם המאטרת / אך נושרים מתוכך כקליפה מן הפרי // מאימתי קורין שמע / משעה שהשחרית בתהום מתאפשת / והערבית עיזומה כאור / ואין במצא מניך".

קדיש על החסר

ש. שפרה / חצבים נרות נשמה / עטיפה: שלמה ויתקין / עם עובד / 1987 / 123 עמ'

שיריה של ש. שפרה מדווחים על חסר, מוות, דעיכת האהבה, ולאובדן מתלווה תחושת העצבות. שיריה של ש. שפרה אינם פשוטים, והיא מתנסחת במעין טכניקה של ריסוק השיר למכיתות קטנות, שהקורא יכול ללקט באר־מצעות קשרים אסוציאטיביים, מה גם שעניינים אחדים מובהרים רק על־ידי מה שמחוץ לשיר, כגון עניין הורדת תרוזי הזכוכית מן המשקוף, בשיר "שעה": "ממשלת / השמש מתמוססת בורד / אפור והחושך נוהר / לפתח חופשיה לרחף / מלאת הוד כמעט מטיל / מורא – במקומך הייתי / נזעקת למראה תרוזי הזכוכית / הכחולים שהורדתי מן המשקוף – כלבה / נובחת לפעמים משכת – / אל המרצפת". דומני שאני מתקשה בהבנת ההולכה המוסיקלית של השירים, בעיקר בשאלת חלוקת הטורים וקביעת הנשימות, אבל זוהי, כנראה, בעייתה הכללית של השירה בדמננו ובמקומנו.

עדות חקר עיון
הצופה לבית ישראל

עמוס עוז / ממורדות החרמון – מאמרים ורשימות / עטיפה: שמעון זנדהאוז / עם עובד / 1987 / 215 עמ'

מלחמת לבנון גרמה זעזוע של תשר בורנפש בחוגים רחבים בחברה הישראלית. עמוס עוז לא היה זקוק לזעזוע זה כדי להרהר על חיינו הפוליטיים והתברתיים. בספר שישה מדורים: על מה נהרגים; בין מדרגות של רוע; משיח עכשיו, עמלק עכשיו; המזוודה של מרי קפקא; בבית של תלוי; על ההלומות. עמוס עוז יודע לטעון את טיעוניו בעוצמה רבה, מה גם שהוא אינו נכשל בחד־צדדיות. לא תמצא אצלו "טובים" ו"רעים" בחד לוקה לשמאל ולימין, אם כי אין הוא חוסך שבטו ממנחם בגין, שהוא מ"גיבורי" הספר: "אבל הוא, בגין, אינו מעמיד פנים. הצירוף של יוהרת הכות עם רחמים עצמיים, של אלינקמות עם שכינה בבכיה, מבטא את חוויות התשתית שלו. וכמראה – של רוב עם ישראל. נולדה כאיר ביטאה הלכי־רוח דומים בתמונות עולם דומה. גם אצלה הצטייר נו תמיד בכבשה טורפת. אבל נולדה כאבה באמת את כאב מותם של הנופלים ואילו בגין נראה בימים אלה צוהל ופורח". צא והצמד לדברים האלה קטע בעניין אחר, למשל "האם תל אביב היא מאה שערים של השמאל היוני" מן המאמר "הצופים והאחרים", ומיד אתה רואה לנגד עיניך את היקפו הרחב של הספר ואת אי־הסתגרותו בביקורת על צד אחד בלבד. ואם מקובלת היתה בספרות העברית עמדת "הצופה לבית ישראל", עמוס עוז מאיישה במסירות, ואת יש לזקוף לזכותו, מעבר לשבחים שיש לשבח את כשרונו בספר.

ספרי ילדים
אמא אווזה חוזרת

שירי אמא אווזה / איורים: ארנולד לובל / נוסח עברי: אורי סלע / הוצאת 1987



שירי "אמא אווזה" מלווים כל ילד בעולם הדובר אנגלית מאז ראה אור ספר בשם "נעימת אמא אווזה או שירים לעריסה" ובו 52 שירי ילדים עממיים ועוד 15 שלוקטו ממחזות שקספיר.

הנוסח העברי הקולח והישראלי־עכשווי של אורי סלע הוא מן המהדורה שערך וצייר ארנולד לובל, והמכיל בקובץ 300 שירים, שלא כולם נכללו בספר שלפנינו. כותב אורי סלע באחרית־דבר, שנאמנותו העיקרית היתה לכוונה "להעביד את השירים בשלום אל אדמת הארץ ולשונה, לשמר את העליצות הפרועה שלהם, את ההנאה המודמרת של שעשועי הלשון, את חכמת החיים הדימוה והערמומית".

רפואה
אל חיי אלמוות

דוד גרשון / הביולוגיה של ההזדקנות / ספריית "אוניברסיטה משודרת" / 1987 / 80 עמ'

שמונים השנה האחרונות הביאו להארכה בתוחלת החיים הממוצעת לאדם ב־25 שנים, ועוד יד המדע נטויה. הארכת החיים גם הפכה את נושא הזיקנה למעין להיט מחקרי, אם כי מקנן בי החשד, שהתברה המידה את היחס הטוב לקשישים, בהענקת תרופות. בספר הסבר לסיבות הזיקנה ותופעותיה השונות: מולקולות חלבון פגומות כפונקציה של גיל, ירידה בכושר התחלקות התאים, קטרקט, בעיות בשלד והלב, ירידת תפקודה של המערכת החיסונית, מערכת העצבים וכו'. בצד הטיפול במחלות הזיקנה צפויות בעתיד התפתחויות מדהימות בהבנת התהליכים הקשורים בהתמחות תאים שונים וכן ביכולת ההתערבות באיבחון מישר החלוקה של תאי עצב, ובדומה לכך גם במערכות השרירים השונות. אם כן, איננו רחוקים כל־כך מן האדם הביוני. רק ספק אחד, קטן, לי: ומה בדבר הנשמה – נשמתם של החוקרים, הרופאים והמטפלים למיניהם? קצת רגנרציה, במקרה הצורך, תתקבל בברכה.

גהות הנפש

א' אליצור, ש' טיאנו, ח' מוניץ, מ' נוימן / פרקים נבחרים בפסיכיאטריה / עטיפה: יקי קאופמן / הוצאת פפירוס / 1987 / 460 עמ'

זהו, כנראה, ספר הלימוד המקיף הראשון שנכתב בעברית ובידי פסיכיאטרים ישראלים, ויש לברך על המעשה החלוצי. הספר נכתב במיוחד בשביל סטודנטים לרפואה, אך הוא יכול לשמש כספר־עזר גם למתעניינים במקצועות אחרים, הקשורים בנושא הרגשות והפרעות הנפש. פרקי הספר עוסקים במעגל החיים, בתיאוריות האישיות השונות, מושג הנורמה בפסיכיאטריה, מצבי מחלה פסיכיאטריים, שיטות בדיקה, סיווג המחלות, תסמונות פסיכו־אורגניות, הפרעות אישיות ומיניות, אלכוהול נסמים, טיפולים ביולוגיים ופיסכותרפיים, מבנה השירותים והחוק לטיפול בחולי נפש. לא מצאתי בספר נספחים הכרחיים כאינדקס נושאים וביבליוגרפיה נבחרת.

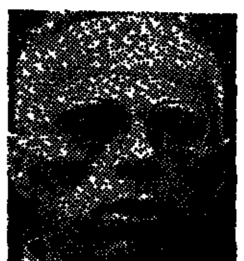
כתב־עת
יד לעזרה

עבודה סוציאלית ומדיניות חברתית בישראל – תיאוריה מחקר ויישום / מס' 1 1987 / עורכים: פרופ' מאיר לבנברג, משה הלוי ספירו, שולמית אלבק / עטיפה: יצחק ביבס / הוצאת אוניברסיטת בר־אילן / 123 עמ' (אנגלית)

אנו מקדמים בברכה הופעתו של כתב־עת חדש לחקר העבודה הסוציאלית ומדיניות חברתית בישראל, אך תרהים על הלשון האנגלית שאימץ לו, ורק לתקצירים ניתנה הזכות להידפס עברית. בחוברת מאמרים על עבודה סוציאלית עם זקנים, זהות ואינדיבידואליות בפציינט החוזר בתשובה, פעילות פוליטית של עובדים סוציאליים, הדרכה בעבודה סוציאלית כבסיס לתקשורת וחדשנות, מגדירי ההישרדות הארגונית בארגוני שרותי האנוש ותיאוריות בין־דוריות בעבודה סוציאלית. אני מניח שכל המאמרים חשובים, חכמים ויודעים את התורה – ואף־על־פי־כן לא קהה התמהון על בחירת הלשון בכתב־עת היוצא בחסותו של מוסד אוניברסיטאי, המטיף חדשות לבקרים לשמירה על התרבות היהודית.

רות שפירא
ביקורת ממבחר העולם

פנטאסיה קוסמית



סטניסלב לם

"פיאסקו", מאת סטניסלב לם – סופר פולני־יהודי, יליד 1921, המחלק את זמנו בין קראקוב לוינה – נראה על פני השטח כפנטסיה דמיונית על מסעות קוסמיים בחלל, אך מתעלה על ז'אנר המדע הבדיוני ומשקף במידה רבה את הזוועות והאבסורד שחוו פולנים בני דורו של לם. בכדור הארץ מצטברות עדויות לקיומו של מכבלכת בלתי ידוע עד כה – קרוינטה – והאמריקנים משגרים לעברו חללית מאוישת בשם הרמס, כדי ליצור קומוניקציה עם תושבי הכוכב. מסיבה בלתי ברורה קווינטה הוא מכבלכת אילם ומטרת המסע להלל הוא לגרום לו לדבר. ההרמס מאוייש בין היתר במומחה ללוגיקה, תורת־המשחקים ו"אקסוביולוגיה", בגיור דומיניקני ובמחשב משוכלל הקרוי "דאוס" (אלוהים). בדרכם הארוכה לקווינטה הם מתווכחים מה יגידו לתושביו וכיצד, ובאילו דרכים יוכיחו שכוונותיהם טובות. דברים מוזרים מתחילים להתרחש עם התקרבם לכוכב המיסתורי ואנשי הצוות תוהים אם עליהם להתייחס ברצינות לאזהרות תגויה, הטוען שהחללית עלולה להפוך לתיבת פאנדורה שתמיט אסון על קווינטה או, לחילופין, על כדור הארץ, עם שובה.

בשיחת טלפון מווינה עם כתבת ה"ניו יורק טיימס", סיפר לם שרעיונות רבים עליהם כתב בספריו התגשמו, דוגמת היוזמה להגנה אסטרטגית ("מלחמת הכוכבים") והוסיף, שאחרי 35 שנות כתיבה מסוג זה, נדמה לו שאזהרותיו מתקבלות במידה רבה כמו אלה של קסנדרה.

בשורות טובות בטחנת קמח

ויליאם ורטון, שהתפרסם במשך השנים בזכות רומנים מיוחדים דוגמת "בירדי", הוא סופר אמריקני החי בפאריס וכותב תחת שם בדוי. ברומן החדש שלו, "בשר רות", הוא משתמש במסורת של התכנסויות משפחתיות כדי לעקוב אחר מירקם ומארג היחסים בין בעל ואשה, גבר ואשה, הורים וילדים, אחים ואחיות. ויל, פרופסור אמריקני לפילוסופיה בקולג' האמריקני בפאריס ואשתו, לורטה, מזמינים את ארבעת ילדיהם – בן ושתי בנות בוגרות וכן בן בגיל ההתבגרות – לבלות עמם את חג המולד במעון הקיץ הכפרי שלהם – טחנת־קמח בת 300 שנה מחוץ לפאריס. כל אחד מבני המשפחה מביא עמו שפע של מתנות וגם סודות – בחלקם הם מתחלקים ואחרים נשמרים בלב. בערב חג המולד הולכת המשפחה לכנסיה ומצטרפת אחרי התפילה לתגיגה המסורתית של תושבי הכפר. עם שובם הביתה, לפנות בוקר, פורשים כולם לישון, אלא שלפני השינה משמיעה כל אחת משש הנפשות הפועלות, מונולוג דרמאטי יוצא דופן, החושף לקורא מידע חדש על הדמות, על הסיבות המיוחדות מדוע הגיעה דווקא השנה לטחנת־הקמח כדי לבלות שם את החג עם שאר בני המשפחה ומשהו מן הסודות שהיא נושאת עמה.

שחורים בפיטסבורג



ג'ון אדגר וידמן

"ראובן" הוא הרומאן החמישי פרי עטו של ג'ון אדגר ויידמן, הנחשב לאחד הסופרים השחורים הבולטים ביותר כיום בארצות הברית. במרכז הרומאן ניצבת דמותו הגרוטסקית והמיסתורית של ראובן – לא ברור אם זהו שמו הפרטי, שם משפחתו או שניהם גם יחד – המעוות בגופו מלידה. איש אינו יודע בן כמה הוא; איש אינו יודע כמה זמן הוא כבר משמש כיועץ משפטי זול לתושבי שכונת העוני השחורה בפיטסבורג. כל הידוע להם הוא שאם הם בצרה, עליהם לגשת לקרון הישן והמתפרק של ראובן. ויידמן מגולל את סיפוריהם של החלכאים והנדכאים הפונים לראובן, ב־11 פרקים נפרדים. אין ביניהם כל קשר, להוציא נוכחותו של ראובן הממלא, לסירוגין, תפקיד של מספר, שומע, פרשן ואפוטרופס. עם "לקוחותיו" נימנים טיפוסים אותנטיים דוגמת קוואנסה פרקר, הבאה לשמוע מפיו עצה, כשאבי בנה בן הארבע, שנולד לה ללא נישואין, מאיים לקחת אותו מידיה, או ואלי, כדורסלן לשעבר, המנייס שוטה שותקנים מתוך לחוף ואשם בפרשת שוחד העלולה להפליל את הקבוצה כולה. חייה של קוואנסה מתנהלים מרגע אחד למשנהו הבלתי צפוי הבא; ואלי חי כאילו ההווה כבר הפך לעבר ואינו צריך להטרידו. רק ראובן מייחס משמעות לעבר, לניסיון ולזכרון. עם זאת הוא יצור בודד, יוצא דופן ושולי אפילו בשכונה שולית מעצם הווייתה.

האולימפוס והדיסקו

"קליאה וזיאוס מתגרשים", מאת אמילי פראגר האמריקנית, אינו רומאן המיועד לבני הנעורים, למרות נושאו, אלא זואר חברתי סאטירי על אימי החיים המודרניים, המעורר בימים אלה עניין בקרב המבקרים. קלאה וזאוס הם אלילי־נוער, זוג רקדנים מפורסם, החי בסמוך בו יכולים להתקנא אפילו פריגס ומדונה. הם מוקפים שומרי־ראש, נושאי־כלים, אמרגנים ומעריצים. המופעים האסטראוונאנטיים שלהם משלבים מוסיקה, ריקוד, טלוויזיה ואפקטים מיוחדים כל כך, שהחזרות עליהם חייבות להערך בחדרי החלל המיוחדים של נאס"א. חייהם המשותפים הם במרכז התעניינות המעריצים, הרואים בהם את התגשמות הזוג האידיאלי – קליאה וזיאוס בהילטון של קהיר, קליאה וזיאוס מאוהבים, קליאה וזאוס בקרנגי הול, וכן הלאה. אלא שקליאה שרויה במשבר – היא מרגישה שזיאוס, המכור לסמים מאז שהרג (בשגגה) את אמו, אינו אוהב אותה עוד, שהיא חלשה ושהאמנות גוזלת ממנה את חייה, והיא מבקשת להתגרש. וכיאה לאנשים שהאמנות והחיים זהים אצלם, מחליטים האלילים לבצע את הפרידה בתכנית טלוויזיה שתועבר בשידור חי מכיכר טיים בניו־יורק. המופע אינו עובר בשלום, משום ההודעה שפצצת אטום עומדת להתפוצץ בשדה התעופה קנדי, בעת השידור.

מכתבים לעורך

עתונאות פיקאנטית

עיתונאות פיקאנטית, בעיני חיים נגיד, פירושה כנראה לעקצץ את "הספריה" לעיתים מזומנות. אולי זו מחמאה, שיש לקבלה ברוח טובה. אבל עורכי "הספריה" מצטיירים ב"מעריב" כעדת מאחזי־עינים.

אחרי שנגיד האשים אותי בכך שלא הייתי מוציא את "ברלין, אלכסנדרפלאץ" אילו היה הספר מגיש לי (במקרה, או שלא במקרה, יצא הספר ב"ספריה", כנראה בלי ידיעתי); ואחרי ששם בפי בדסוב טענה שבאבל חתם על מתנביו ברוסית בשם "יצחק" (לא חשוב, כנראה, לקרוא מה באמת טוען ברטוב) – הוא נטפל לפרוספקט של השנה הבאה ב"ספריה". בפרוספקט כתוב, כי דוד שיץ "כובש לו עתה, לאחר שבע שנות שתיקה, מקום מרכזי בשורה הראשונה של הפרוזאיקונים שלנו". קורס בהבנת הנקרא: ברור שאם שיץ כובש לו מקום עתה, אין הוא יכול לעשות זאת בעזרת ספר שעוד לא יצא. אחרי שבע שנות שתיקה יצא, כמובן, "עד עולם אחכה", ואם ז"ב מתכוונים לשחוק את התגמולים על הספר שהזיז את שיץ למרכז, בוודאי יידע שיץ לטפל בהם. על כל פנים, אנחנו תרמנו את שלנו ליחסי הציבור של הספר הנ"ל!

ועוד זוטות: על ספרו של דן סרי כתבנו: "הרומאן הראשון של סרי... זכה בזמנו בפרס ניומן, ועתה הוא רואה אור בנוסח מורחב ומתוקן", אבל חיים נגיד טוען שלא צויין שזה ספרו הראשון של סרי. אכן, בעריכת נוקד את הטקסטים, וגם נוסיף סרט וידיאו עם הסברים. רומאן הוא גם ספר, אם כי לא כל ספר הוא רומאן.

מנחם פרי

חיים נגיד מעיר: בתהבלק־פרסומת, פרי הוא בהחלט וירטואוז. שיבחתי את הוצאת "ברלין אלכסנדרפלאץ" בעברית במסגרת "הספריה", ומעולם לא כתבתי שהפרופסור בהבנת הנקרא פרי לא הוציא את הספר בעברית. הפרוספקט של "הספריה" מנוסח מתוך ידע מעמיק של מה שכינה החוקר ויליאם אמפסון "שבע פנים של כפל־משמעות". בפרוספקט לא נזכר – מי יודע למה? – ספרו של שיץ שהופיע לפני שנה, גם לא העובדה ש"עוגיות המלח" של סרי היה ספרו הראשון. בשל מבנה המשפט יכול הקורא התמים להבין כאילו בעקבות קובץ הנובלות המוצלח, יוצא גם רומן ראשון. רק לקראת הסוף מופיע המשפט שפרי מצטט תוך השמטות חביבות.

פֶּרֶק = פרץ

במוסף הספרותי של "מעריב" מיום 4 דנא, פורסמה רשימה על ז'ורז' פֶּרֶק ובה הוא מוצג כ"יהודי ממוצא פולני" סתם. אלא שזה לא כבה. פרק לא היה יהודי ממוצא פולני סתם. הוא היה נכדו (מבנו המשמד) של הסופר העברי הנודע יצחק לייבוש פרץ, פרק (Perec) הוא לבושו הפולני של השם פרץ.

פרק, כפי שהוא נקרא בצרפתית, הוא מוסמך לסוציולוגיה של הסורבון בפאריז וסופר מקורי ומעניין מכמה בחינות. מכיר במיוחד את אחד הספרים שלו בשם "החפצים" (Les choses), שהוא פרסם בעקבות של ספרו של סרטר "המלים" (Les Mots), בו הוא ציין את ערכם הרב של החפצים בחיינו המודרניים, מהאוטו ועד הכורסא שאנו יושבים עליה, לעומת המלים והמחשבות שעליהן דיבר סרטר, וזאת בהומור וחזון רב.

השבתי לנכון להעיר על היחוס של "היהודי הפולני" פרק לי"ל פרץ שלנו.

ש. עוזיאל
חיפה

שאול הון
חקרי מקרא

אנציקלופדיה מהודרת

אנציקלופדיה של התנ"ך / ארבעה כרכים צבעוניים / הוצאת "ידיעות אחרונות" / 1987 / 732 עמ'

אנציקלופדיה מהודרת להבנת עולם המקרא על כל היבטיו הגישה לציבור הוצאת "ידיעות אחרונות". בכתיבת 3000 הערכים השתתפו חוקרים ידועי שם. עורך כללי הרב ד"ר רפאל פוזנר, עורך מקראי פרופ' שלום פאול, עורך ארכיאולוגי פרופ' אפרים שטרן.

לשון הטקסט קלה ובהירה. לטובת הערכים מצורפות תמונות צבעוניות ומפות.

בראשית הכרך הראשון מובאת טבלת תאריכים של האירועים ההיסטוריים. שנת יציאת מצרים צויינה כ־1280 לפנה"ס, אבל זהו רק אחד התאריכים המשוערים. על־פי גישה אחרת השנה היא 1447 לפנה"ס, שהרי יפתח (מחצית המאה ה־11 לפנה"ס) מציין כי, מיציאת מצרים עד ימיו עברו יותר מ־300 שנה (שופטים י"א 26). שלמה המלך בנה את בית המקדש בשנת 4 למלכותו, במלאות 480 שנה ליציאת מצרים (מלכים א' ו' 1). אותה שנה היתה 967 לפנה"ס, ובצירוף 480 השנים נקבל שוב 1447 – היא שנת יציאת מצרים. עורכי האנציקלופדיה היו צריכים לציין גם תאריך זה, העולה יפה עם המסופר במקרא.

בתפירות אפק לא צויין, שכאן גילה פרופ' מ. כוכבי את הלוח הראשון בעברית קדומה, שקדם בכ־200 שנה ללוח גזר, שנחשב עד אז ללוח העברי הראשון.

בסקרנות מובנת בדקנו את הערך על שאול, המלך הראשון בישראל, שלא זכה ל"עתונות טובה" בתנ"ך. אנציקלופדיה מודרנית צריכה להסביר, שפרשת שאול היא למעשה מלחמת הכהונה במלוכה, שהתחוללה הרבה יותר מאוחר בשאר העמים. גם במלחמתו האחרונה של שאול בפלשתים, שנערכה בגלבוע, לא דייקו העורכים בכתבם: "בידי ישראל לא היו מרכבות והוא (שאול) לא יכול לעמוד בפני מתקפת הנשק הכבד של הפלשתים". והרי עד אז כבר ניצח שאול את הפלשתים כמה פעמים, למרות מרכבות הברזל שהיו בידם.

אולם בדרך כלל זהו ספר עזר שימושי, המעשיר את הידע של הקורא הרגיל.